كتاب الرياض ١٢٩

كتاب شهري يعني بالأدب والثقافة والفكر - يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض



حسين سرحان قاصا

دراسة في نصوصه القصصية مع الجمع والتوثيق

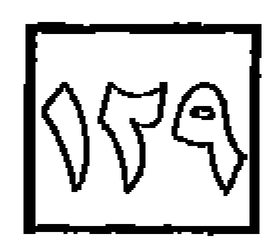
د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري

٢٠٠٥م

بسم الله الرحمن الرحيم



كتاب



كتاب شهري يُعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض

حسين سرحان قاصاً

دراسة في نصوصه القصصية مع الجمع والتوثيق

د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري

٢٠٠٥م

ⓒ مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢٥هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
الحيدري، عبدالله بن عبدالرحمن
حسين سرحان قاصاً: دراسة في نصوصه القصصية مع الجمع
والتوثيق./ عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري. ـ الرياض، ١٤٢٥هـ
١٥٢ ص ٢١,٥X١٤,٥ سم ـ (كتاب الرياض؛ ١٢٩)
ردمك: ٧-٤٧-٨٧٧-٩٩٦٠

١ ـ سرحان، حسين، ت١٤١٣هـ ٢ـ القصة العربية ـ نقد ـ
السعودية ، أ. العنوان
ديوي ٨١٣,٩٥٣١٠٠٩ ١٤٢٥/٦٠٩٣
رقم الإيداع: ١٤٢٥/٦٠٩٣
ردمك: ٧-٤٧-٨٧٧-٩٩٦٠

الطبعة الأولى
١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م

ص . ب (٨٥١) الرياض (١١٤٢١)
هاتف: ٤٨٧١٠٠٠
٤٤٢٠٠٠٠
فاكس: ٤٨٧١٠٧٠

تصميم الغلاف: إسماعيل أحمد

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	الصفحة

الإهداء

إلى ابنتي الغالية «لمى» وهي تخصني دائماً بقصصها الطفولية الرائعة تبدؤها بالعبارة المحببة: «كان يا مكان.. في قديم الزمان!».
إليها أهدي هذا الكتاب ؛ لعله يكون حافزاً لها على معالجة فن القصة في القادم من الأيام.

المؤلف

إضاءة

«.. أنا لا أعني أن أكون قصاصاً، وإن كنت أفعل أحياناً، إذا وجدت أن أسلوب القصة أدنى إلى تصوير اللمحة التي أنشدها من أسلوب المقالة!».

حسين سرحان

(من مقال بعنوان «القصة والجو الأوربي»، جريدة البلاد السعودية، ع ٦٠٦ (٤/٧/١٣٦٥هـ).

المقدمة

على مدى ثلاثين عاماً متفرقة نشر حسين سرحان نصوصه القصصية في عدد من الصحف والمجلات السعودية ، ثم تركها ترقد في بطونها كعادته في النظر إلى إنتاجه الأدبي شعراً ونثراً .

وتداخلت قصصه مع مقالاته ، فلم يفطن كثير من الدارسين إلى إنتاجه في مجال القصة ، ورأينا من يجمع عدداً من نصوصه ويصنفها تحت عنوان «من مقالات حسين سرحان» مع أن بعض هذه النصوص قصص وليس مقالات ، غير أنه يحمد له قيامه بهذه المهمة في وقت مبكر .

وحينما تصدى الباحث سحمي الهاجري لدراسة القصة القصيرة في المملكة وجد أمامه بعضاً من نصوصه ، غير أنه لم يشر إلا إلى سبعة نصوص، وهو معذور ، إذ إن دراسته لا تقتصر على البحث في إنتاج أفراد ، وإنما هي دراسة عامة .

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تأخذ على عاتقها لفت الانتباه إلى حسين سرحان القاص، وليس الشاعر ، ولا المقالي كما هي شهرته بين الدارسين والباحثين .

ولعله لا يغيب عن الذهن أن السرحان من أوائل من كتب القصة في المملكة بقصته «حياة ميت» التي نشرت عام ١٣٥٥هـ ، وبقصته «رجل من الناس» التي تعد أول قصة تنشرها مجلة المنهل عام ١٣٥٦هـ.

على أن تناثر هذه القصص وتشتت وجودها جعلها في منأى عن الدارسين فلم تحظ بمثل ما حظيت به نصوص زملائه الذين عنوا بجمعها وطباعتها في مجموعات .

ومع اتجاه عدد من الباحثين والباحثات مؤخراً لدراسة السرديات في المملكة والتأريخ لنشأتها وتطورها في رسائل عليا ، تزداد الحاجة إلى التعرف على إنتاج الرواد في هذا المجال وتحليله وموضعته في سياقه الزمني ؛ لأنه لا يمكننا تحديد المراحل التي مر بها الأدب في المملكة تطوراً وتجديداً دون النظر في عطاء المتقدمين الذين عالجوا هذا الفن أو ذاك.

وإذا كان السرحان قد بنى شهرته على الشعر أولاً ، ثم المقالة ثانياً ، فإن الدائرة لا تكتمل في تقويم عطائه الأدبي إلا بالنظر أيضاً إلى محاولاته القصصية نظرة شمولية وقد اكتمل عقدها في هذا الكتاب مجموعة وموثقة حسب تواريخ نشرها .

لذا أهيب بالباحثين والباحثات لإعداد مزيد من الدراسات عن عطاء الرواد لما في ذلك من أهمية قصوى لتقويم الأدب في المملكة .

ولعل أهم سبب لتأليف هذا الكتاب يكمن في أن المقالة لدى السرحان قد أخذت نصيب الأسد جمعاً ودراسة في أطروحتي للدكتوراه «آثار حسين سرحان النثرية : جمعاً وتصنيفاً ودراسة» والتي تقع في أكثر من ألفي صفحة ، في حين توارت القصة ؛ نظراً لقلة إنتاج السرحان في هذا الفن ؛ لذا رأيت من الأهمية بمكان تخصيص القصة بكتاب مستقل يشمل الدراسة والنصوص تسهيلاً على الباحثين والمهتمين بفن القصة .

ويجيء هذا الكتاب في قسمين : الأول (الدراسة) ، ويشتمل على تمهيد وثلاثة فصول ، ففي التمهيد تناولت مفهوم القصة ومكانتها عند جيل حسين سرحان ، وفي الفصل الأول عنيت بالكشف عن موضوعات القصة لديه ، في حين ألمحت في الثاني إلى الرؤية الفنية التي يصدر عنها ، وعالجت في الثالث الخصائص الفنية للقصة ، متناولاً في هذا السياق طبيعة البناء ، واللغة القصصية .

أما القسم الثاني فقد تضمن كامل النصوص التي أنتجها السرحان في حقل القصة ، والتي استطعت العثور عليها ، مرتبة حسب تواريخ نشرها بدءاً بعام ١٣٥٥هـ وحتى عام ١٣٨٥هـ، وتبلغ ثلاثة عشر نصاً .

ولأهمية مقالته «القصة والجو الأوربي»؛ ولمناسبتها لموضوع الكتاب ، فقد رأيت إضافتها على شكل ملحق .

وبعد ، فيطيب لي تقديم هذا الكتاب للقراء بشكل عام ، وللمهتمين بالأدب في المملكة بشكل خاص ، متقدماً بالشكر والتقدير لمؤسسة اليمامة الصحفية ، وللقائمين على كتاب «الرياض» وللأديب الأستاذ سعد الحميدين مدير تحرير جريدة الرياض والمشرف على هذه السلسلة من الكتب الثقافية ، والمهتم بأدب السرحان وعطائه الثقافي ، والذي تكرم مشكوراً بنشر بعض مادة الكتاب في ملحقه المتميز «ملحق الرياض» ، وها هو ينهض بطباعته ضمن هذه السلسلة الرائعة .

والله الموفق ، وهو المعين ، ،

عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري

القسم الأول

الدراســـة

تمهيد

الفصل الأول: موضوعات القصة عند حسين سرحان

الفصل الثاني: الرؤية الفنية التي يصدر عنها

الفصل الثالث: الخصائص الفنية

المبحث الأول: طبيعة البناء

المبحث الثاني: اللغة القصصية

تمهيد

بتأثير من اتجاه الأدباء العرب في مطلع النهضة الأدبية للكتابة في معظم الأجناس الأدبية، رأينا أدباءنا الرواد في المملكة يغلب على إنتاجهم الأدبي الشمول، فهم يكتبون الشعر، والمقالة، والقصة، والبحث، وسوى ذلك مما هو واضح كل الوضوح فيما خلّفوه من مؤلفات وما نشروه في الصحف والمجلات من نصوص.

وما لبث أدباؤنا أن حددوا المجالات الإبداعية التي تناسب مواهبهم ورغباتهم، فرأينا من انقطع تقريباً عن كتابة الشعر، كالعطار وأحمد محمد جمال[1]، ومنهم من ترك المقالة والقصة

---

(١) أصدر العطار ديواناً واحداً عام ١٣٦٥هـ وهو «الهوى والشباب»، ثم اتجه إلى البحوث الأدبية والتاريخية واللغوية والتي تُربي على مائة كتاب. (انظر **معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية**، ط٢، الرياض: شركة الدائرة للإعلام المحدودة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص ١٠٦). أما أحمد جمال فقد أصدر ديواناً واحداً عام ١٣٦٦هـ وهو «الطلائع»، ثم أعاد طباعته عام ١٣٩٧هـ تحت [illegible]

واكتفى بالشعر كالزمخشري[١]، ومنهم من ترك القصة واكتفى بالمقالة والبحوث كمحمد سعيد العامودي وعبدالقدوس الأنصاري.

ولم يكن حسين سرحان بمعزل عن هذا الجو الأدبي الذي يشجع على الكتابة في كل ألوان الأدب، فرأيناه يقرض الشعر، ويكتب المقالة، ويعالج القصة، غير أنه بنى شهرته الأدبية على الشعر أولاً والمقالة في مرتبة تالية، ولم يواصل الاهتمام بلون القصة واكتفى بنصوص محدودة لا تتجاوز ثلاثة عشر نصاً[٢].

وقد كانت هذه الشمولية في الإبداع لدى أدبائنا ذات تأثير في عطائهم في لون القصة على وجه التحديد، فتداخلت القصة مع أجناس أدبية أخرى، وبخاصة المقالة والمقامة، وغلب على مضمونها الاتجاه الوعظي.

ومما لاحظه الدارسون لأدب الرواد أنهم كانوا يوظفون الأدب للإصلاح، «وكان هدفهم النهوض بالوطن من خلال مشاركتهم في إيقاظ العقول وكشف أدواء المجتمع . . ، وفي هذا الجو بدأ الاهتمام بالفنون الأدبية غير الشعر، ومن بينها الفن القصصي،

---

(١) لطاهر زمخشري خمس عشرة قصة نشرت خلال الفترة من ١٣٥٧ ـ ١٣٧٨هـ. (انظر : سحمي ماجد الهاجري، **القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية**، ط١، الرياض : النادي الأدبي، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م، ص ٤٢٦). وله بعض المقالات المتفرقة، لكنه وجه اهتمامه الكامل للشعر حيث أصدر ما يزيد على عشرين ديواناً. (انظر : **معجم الكتاب والمؤلفين**، ص٦٦).

(٢) يقول السرحان عن جيله : «لم نفكر أن نكون شعراء أو كتاب قصة أو مقالة . . كان تفكيرنا هو التعليم والاستزادة من العلم». انظر : **جريدة البلاد**، ع٨٤٩٨، ٢٧/٦/١٤٠٧هـ، ص٧.

فكانت النماذج التي نشرت في هذه الفترة محكومة بظروف نشأتها، فهي من حيث المضمون تلح على الوعظ، وتهدف إلى الإصلاح، ومن حيث الشكل تقيدها المضامين الوعظية»[١].

ولم يكن بعض الكتاب شاعرين «بما بين القصة القصيرة والرواية من فروق فنية؛ ولذلك فإنهم لم يدركوا بأنه كما تختلف القصة القصيرة عن الرواية في الطول، فإنه يجب أن تختلف عنها كذلك في الخطة والبناء والهدف..؛ ولذلك بدت هذه القصص كما لو كانت مختصرات روائية أبرزت في شكل قصص قصيرة»[٢].

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت المملكة تطورها الحقيقي في كافة مجالات الحياة، وشهدت هذه المرحلة ذيوع القصة القصيرة وانتشارها، وكانت هناك «مؤثرات مباشرة، كاهتمام الصحافة، وإصدار المجموعات القصصية، ونشر مقالات النقد القصصي، مما ساعد على تطور مفهوم القصة القصيرة وانتهى إلى استقرار مفهومها الفني الذي كان غير مستقر قبل ذلك، كما صاحبه تنوع في المضامين التي طرقتها القصة القصيرة من خلال الإنتاج الغزير لكتاب القصة في هذه المرحلة»[٣].

وعلى كل حال، فإن المرء حينما يتذكر «ما قام به الكتاب المحدثون في هذا المجال، فإنه يحسن به ألا ينسى ما كان لسابقيهم

---

(١) انظر: **القصة القصيرة في المملكة**، ص ٥٧، ٥٨.

(٢) انظر: د. محمد بن عبدالرحمن الشامخ، **النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية**، ط٣، الرياض: دار العلوم، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص ١٤٨.

(٣) **القصة القصيرة في المملكة**، ص ٢٢٧.

من فضل في تمهيد الطريق وإنعاش الحياة الثقافية في هذه البلاد»[١].

غير أنه لم يكن مألوفاً في مطلع النهضة الأدبية في المملكة التخصص في لون أدبي معين دون غيره ؛ ولذلك عالج معظم الأدباء السعوديين فن القصة، وفي المقدمة من هؤلاء : عبد القدوس الأنصاري، وأحمد السباعي، ومحمد حسن عواد، ومحمد سعيد العامودي، ومحمد علي مغربي، وطاهر زمخشري، وحسن القرشي، ومحمد أمين يحيى، إضافة إلى حسين سرحان.

وقد حاول بعض الباحثين أن يرجع جوانب القصور فيما أنتجه هؤلاء من قصص إلى تعدد الاهتمامات لديهم[٢]، في حين امتدح ما حققه من تلاهم من أدباء من تطور في كتابة القصة، وفي المقدمة : حمزة بوقري، وعبدالرحمن الشاعر، وإبراهيم الناصر، وغيرهم ممن تخصصوا في الفن القصصي[٣].

على أنه يحمد للرواد اهتمامهم المبكر بالفن القصصي قراءة لكبار الأدباء العرب، وكتابة ونقداً، «ولم يقفوا عند هذا فحسب، بل ترجموا القصص القصيرة لكبار الكتاب ، ومن هؤلاء العطار . . ، وبادروا إلى توظيفها توظيفاً اجتماعياً»[٤].

---

(١) **النثر الأدبي في المملكة**، ص ١٧٤ .

(٢) **القصة القصيرة في المملكة**. ص ٢٨١ .

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٩٤ .

(٤) انظر : د. مسعد العطوي، **الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية**. ط ١ ، بريدة : نادي القصيم الأدبي، ١٤١٥هـ، ص ١٣ .

وقد جاءت المحاولة الأولى في ميدان الفن القصصي الحديث في عام ١٣٤٩هـ حينما أصدر عبد القدوس الأنصاري روايته القصيرة «التوأمان»(١).

وللأنصاري «فضل لا ينكر في إدخال هذا اللون المهم من الفنون النثرية في أدبنا المعاصر، فهو فضلاً عن مشاركته الفعلية في كتابة القصة فقد شجع نشر الإنتاج القصصي في مجلته، وقام برعاية المواهب الشابة منذ وقت مبكر»(٢).

وقد رصد الأنصاري في الكتاب الفضي الذي وثّق مسيرة مجلة المنهل خلال الفترة من ١٣٥٥ ـ ١٣٧٩هـ اهتمام المجلة بفن القصة خلال ربع قرن فقال: «منذ صدر المنهل جعل نصب عينيه النهوض تدريجياً بالقصة في الأدب السعودي، فالتزم ـ في أغلب الأحيان وفي أكثر الأعداد ـ نشر قصة نثرية أو شعرية أو قصتين أو ثلاث في عدد واحد. . ، ونحمد الله فقد وجد هذا الصنيع صدى طيباً في آفاق أدبائنا. . ، وقد وضع المنهل باباً خاصاً في كل عدد للقصة هو «منهل القصص»(٣).

وفي سياق تقويم تجربة الأنصاري وغيره من المهتمين بلون

---

(١) **النثر الأدبي في المملكة**، ص ١٤٨.
(٢) د. منصور الحازمي، **الوهم ومحاور الرؤيا: دراسات في أدبنا الحديث**، ط١، الرياض: دار المفردات، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص ٣٧.
(٣) **الكتاب الفضي: المنهل في ٢٥ عاماً**، جدة: مجلة المنهل، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م، ص ١٣٨.

القصة نجد ناقداً كالدكتور منصور الحازمي يؤكد ما قام به الرواد في التعريف بهذا اللون، وبخاصة في الفترة الواقعة بين الحربين وما تلاها، فيقول : «لقد كان الفن القصصي يعيش في بلادنا بين الحربين على هامش الأدب كما هو حاله في معظم البلدان العربية . كان الشعر سيد الفنون لأسباب تاريخية، والمقالة مادة الصحافة ووسيلة الخطاب الإعلامي، فارتقى الشعر وتقدمت المقالة، وانزوت القصة مهلهلة في ثياب رثة لم يسأل أحد عنها إلا قلة من المحسنين كعبدالقدوس وحوحو الذين شعروا بأهميتها، لا كفن أدبي متميز، بل كوسيلة مؤثرة في تليين القلوب وفي بث النصح وتقديم المواعظ»[١] .

وقد فاق ما أسهم به الكتاب في ميدان القصة القصيرة من حيث الكم ما أنتجوه في مجال الرواية . . ؛ وربما كان يعود ذلك إلى ما لقيه فن القصة القصيرة من تشجيع ورعاية في ظل الصحافة، ولا سيما جريدة صوت الحجاز ومجلة المنهل، ومهما يكن الأمر فإن معظم هذا الإنتاج القصصي يغلب عليه الإلحاح على الغرض التهذيبي التعليمي[٢] .

وكان الحافز الأول للكتاب لنشر هذه المحاولات القصصية «هو شعورهم بأهمية القصة القصيرة كفن أدبي حديث يخلو منه أدب

(١) **الوهم ومحاور الرؤيا**، ص ١٦٧ .
(٢) انظر : **النثر الأدبي في المملكة**، ص ١٤٨ .
(٣) **القصة القصيرة في المملكة**، ص ١١١ .

بلادهم، ولكنهم كانوا غير مهيئين لكتابتها ؛ لفقدان الخلفية الثقافية المناسبة، وعدم توفر الموهبة القصصية، فانعكست على هذه المحاولات من ناحية المضمون أفكارهم الإصلاحية»[٣].

وتعد جريدة صوت الحجاز ومجلة المنهل وجريدة المدينة «أهم المصادر للأدب ـ عموماً ـ والقصة ـ خصوصاً ـ طيلة مرحلة ما بين الحربين التي شهدت نشأة القصة القصيرة»[١].

ولأن القصة مثل الكائن الحي كما يصفها بعض الباحثين فكان لا بد أن تمر «بمراحل متعاقبة من الولادة إلى النشأة إلى التطور»[٢]، فقد حققت خلال السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية تطوراً ملحوظاً حيث شعر الكتاب بأهمية القصة فلم تعد مطية للإصلاح والوعظ المباشر، وبدأت تتكون رؤية أكثر وضوحاً للقصة من خلال تحررها من ربقة الهدف الوعظي المباشر، وكانت أولى نتائج هذه البوادر لتطور المفهوم هو التحول للمنظور الواقعي[٣].

ومن بين المقالات النقدية المبكرة التي اهتمت بفن القصة، مقال محمد سعيد العامودي «الأدب القصصي في الحجاز»[٤]، ومقال

(١) انظر: **القصة القصيرة في المملكة**، ص ٣٤.
(٢) **الوهم ومحاور الرؤيا**، ص ١٦٤.
(٣) **القصة القصيرة في المملكة**، ص ٢٥٢، ٢٥٣.
(٤) نشر في مجلة **المنهل** في عددي ربيع الآخر وجمادى الأولى من عام ١٣٥٦هـ. انظر: الكتاب الفضي، ص ١٣٨.

حسين سرحان «القصة والجو الأوربي»[١].

وسارت القصة بعد ذلك سيراً حثيثاً نحو الصياغة الفنية، وكان ذلك على يد بعض الكتاب الذين لم يكتفوا بالمعطيات التي أفرزها الأدب السعودي، بل اتصلوا بالأدب العربي في مصر والشام، ومن أبرز هؤلاء: حمزة بوقري، وعبد الرحمن الشاعر، وإبراهيم الناصر، ومحمود المشهدي. وقد تميز هؤلاء الكتاب بتخصصهم في الفن القصصي[٢].

(١) نشر في جريدة البلاد السعودية، ع ٦٠٦، ٤/٧/ ١٣٦٥هـ ص ١.
(٢) القصة القصيرة في المملكة، ص ٣٩٤.

الفصل الأول

موضوعات القصة
عند حسين سرحان

موضوعات القصة عند حسين سرحان

عالج السرحان فن القصة في وقت مبكر من حياته الأدبية حيث نشر قصته الأولى «**حياة ميت**» في عام ١٣٥٥هـ وهو في الثالثة والعشرين من العمر[١]، ثم كان له قصب السبق في مجال نشر القصة في مجلة المنهل حيث كانت قصته «**رجل من الناس**» أول قصة تنشر في هذه المجلة الأدبية الرائدة[٢].

وتوالى عطاء السرحان القصصي بعد ذلك حيث نشر بعد الحرب العالمية الثانية قصته الثالثة «**هكذا كان**» في عام ١٣٦٥هـ[٣]، ثم قصته «**أعمال كثيرة**» في العام نفسه[٤].

وحينما نشر قصته الخامسة «**العودة**» في جريدة المدينة عام

---

(١) نشرت في **جريدة صوت الحجاز**، ع ٢١٠، ١٩/٣/١٣٥٥هـ، ص ٤. انظر ص٧٧ من هذا الكتاب.

(٢) انظر **مجلة المنهل**، صفر ١٣٥٦هـ، ص٢٤، وانظر **الكتاب الفضي**، ص١٣٨ وانظر كذلك ص ٨٣ من هذا الكتاب.

(٣) انظر ص٨٧ من هذا الكتاب.

(٤) انظر ص٩١ من هذا الكتاب.

١٣٦٧هـ أثار أحد الكتاب جدلاً حول القصة ومصدرها مخفياً شخصيته وناسباً المقال إلى محمد سعيد العامودي الذي احتج بدوره على نسبة المقال إليه[١].

غير أن ذلك لم يفت في عضد السرحان، وواصل نشر نصوصه القصصية، فنشر مجموعة من القصص، وهي: الصياد والسمكة، الأحلام لا تعود، موظف (أنموذج)، أقصوصة حجازية، حلم غريب، قتلى وجرحى ومعركة حامية، أقصوصة لها ذيول من حلقتين، وهي آخر قصة يتم العثور عليها للسرحان، وتم نشرها في عام ١٣٨٥هـ[٢].

ولأن هذه النصوص القصصية لم يلم شتاتها في مجموعة، وتنوعت مصادر نشرها على مدى ثلاثين عاماً (١٣٥٥ ـ ١٣٨٥هـ)، فقد ظن بعض الباحثين أن إنتاج السرحان القصصي لا يتجاوز سبعة نصوص فقط[٣].

ومع أن هذا الإنجاز القصصي قد يبدو لنا اليوم محدوداً جداً من حيث الكم، فإن «موضعته في سياقه الزمني والثقافي تكشف أن حسين سرحان من أكثر شعراء جيله البارزين إنتاجاً في هذا

---

(١) انظر: ص ٩٥ من هذا الكتاب، وانظر كذلك: **القصة القصيرة في المملكة**، ص ٢٢١ وقد كشف أحد الكتاب مؤخراً أن كاتب المقال الحقيقي هو أحمد عبد الغفور عطار، وليس العامودي. انظر: **فاروق صالح باسلامة**، شيء للفكر: ذكريات ثقافية وأدبية (محمد سعيد العامودي والعطار والسرحان!) **جريدة الندوة**، ع ١٣٩٥٧، ٢/٨/١٤٢٥هـ، ص٥.

(٢) تنظر في القسم الثاني من هذا الكتاب ص١٢٧.

(٣) انظر: **القصة القصيرة في المملكة**، ص ٤١٩.

المجال»[١].

أما موضوعات القصة لديه فإن الجانب الاجتماعي يشكل الجانب الأهم في نصوصه القصصية، وهذا ليس بالغريب ذلك أن مقالاته الاجتماعية هي الأبرز من بين نصوصه المقالية[٢]، وهذا يؤكد اهتمام السرحان بهموم الإنسان وقضايا المجتمع وأدوائه ومشكلاته.

وبإلقاء نظرة سريعة على قصصه الثلاث عشرة نجد أنه تناول مشكلة الانحراف، وظاهرة الإسراف، والصراع الطبقي، وإهمال الموظفين لأعمالهم، وعواقب الغضب، ومشكلات الزواج، وتسلط الأغنياء على الفقراء، وسوى ذلك من ظواهر اجتماعية.

وقد لا يكون الهم الاجتماعي واضحاً كما في قصتيه: «**العودة**»، و«**أقصوصة لها ذيول**».

ولكي تتضح موضوعاتها نتناولها بشيء من التفصيل من خلال تلخيص مضامينها، ففي قصته «**حياة ميت**»[٣] يطرح السرحان ارتباط ظاهرة الإسراف بالانحراف، فيخبرنا بما حدث لإسماعيل الذي ورث ضياعاً وأموالاً كثيرة عن والده كان يمكن أن تكفيه طوال حياته، غير أنه أضاعها في الملذات واللهو ولم يسمع لكلام

---

(١) د. معجب الزهراني، من الشعرية إلى النثرية. **جريدة الندوة**، ع ١٢٥٩١، ٢٠/ ١٢/ ١٤٢٠هـ، ص ١٥ وهذا الحكم ينطلق من كون السرحان لم ينتج سوى سبع قصص.

(٢) انظر للمؤلف: **آثار حسين سرحان النثرية: جمعاً وتصنيفاً ودراسة** ١/ ١٢٧.

(٣) انظر ص٧٧ من هذا الكتاب.

الناصحين، وفي مقدمتهم خادمه سعيد، ومضى على وتيرته سادراً لا يبالي بالمشقات ولا يحفل بالمحرمات حتى قلّ ماله الذي في يده، وما هي إلا سنوات حتى فتح عينيه وليس بين يديه غير بساطه الذي تحته، وتفرق عنه الأصدقاء.

ويحدثنا عن إصابته بمرض خطير بسبب إدمانه شرب الخمر، وكيف أن الأطباء أخبروه ألا أمل في الشفاء، مما كان السبب المباشر في توبته حيث أقلع عن شهواته وانفرد بنفسه يناجي منها ماضيها ويعتبر بحاضرها.

ويروي خادمه الحبشي أن إسماعيل راح في غيبوبة طويلة لازمته زهاء يومين، ثم أسلم الروح لبارئها.

وقد أنشأ السرحان هذه القصة «لإبراز مجموعة من المواعظ: فمن يدمن الخمور يصاب بالمرض، وأصحاب السوء يفرون ساعة الضيق، والأوفياء يعرفون ساعة الشدة»[١].

وتشبه هذه القصة إلى حد كبير قصة «الميراث» لمحمد سعيد العامودي من حيث المضمون، «ففي القصتين يرث البطل أموالاً كثيرة عن والده ثم يضيعها في الفساد والملذات»[٢].

وفي قصته «**رجل من الناس**» يظن السرحان أن القصة القصيرة اختصار للرواية، فنراه يستهلها قائلاً: «عرض وجيز

(١) انظر: **القصة القصيرة في المملكة**، ص ١٠٤.

(٢) **القصة القصيرة في المملكة**، ص ١١٠ وقد نشرت قصة العامودي في مجلة **المنهل** (شوال وذو القعدة من عام ١٣٥٦هـ) أي بعد نشر قصة السرحان.

لرواية ألفتها في العام الماضي بهذا الاسم»[١]، وفيها يروي قصة رجل كانت نفسه تهوى الكمال، وتنزع إلى نقد تصرفات بعض الناس الذي يُعجبون ببعض المظاهر البراقة في المجتمع، وتتملكه الرغبة في إنفاق المال كرماً أحياناً، وإسرافاً في غالب الأحيان، لأنه «لا يعرف لمسلك المال معنى، ولا يجد إلى الحرص عليه سبيلا، يفرقه في لحظة في شيء وفي غير شيء»[٢]؛ ولذلك ركبته بعض الديون، ولم يسمع لمن وجه له نصيحة وإرشاداً من أهله وولاة أمره، بل إنه بتأثير من أشعار الشك والإلحاد يتزعزع إيمانه حتى إذا تقدم به العمر عرف عن يقين أن الشك متعبة للفكر مغضبة للرب، فيطمئن إلى دينه ويتمسك بعقيدته[٣].

وواضح التشابه في المضمون بين قصتي السرحان: حياة ميت ورجل من الناس، فكلاهما تطرحان عواقب التبذير والانحراف.

وفي قصته «**هكذا كان**»[٤] يتناول السرحان خطورة الإشاعة ومبلغ تأثيرها في المجتمع من خلال قصة واقعية ـ فيما يظهر ـ حدثت في عسير قبل ما يزيد على مائة عام، وفيها نجد بطل القصة (مسفر) يذهب إلى قرية تبعد عن أبها مسافة طويلة، وعندما أراد العودة لم يجد حماراً يوصله، فمشى حتى وصل بقرب مقبرة وقد مسه الإعياء، فرأى أن يستريح فيها، وما هي إلا ساعات وإذا برجل يسوق خمسة من الحمير بالقرب من المقبرة فالتفت إلى القبور

(١) انظر ص٨٣من هذا الكتاب.
(٢) انظر ص٨٤ من هذا الكتاب.
(٣) انظر ص٨٥ من هذا الكتاب.
(٤) انظر: **جريدة البلاد السعودية**، ع٥٩٥، ١٤/ ٥/ ١٣٦٥هـ، ص٤؛ وانظر كذلك ص٨٧ من هذا الكتاب.

وصاح قائلاً: السلام عليكم، فرد السلام مسفر دون شعور، مما أثار الفزع عند الرجل وذهب إلى القوم يخبرهم أن القيامة قامت؛ لأن الموتى يردون السلام، والتاث عقله واختلط كلامه، وحينما عاد إلى الرجل عقله شيئاً فشيئاً أخبر الوالي بما حدث له، فأخذ يحقق ويدقق حتى توصل إلى الحقيقة من مسفر نفسه.

وفي قصتيه: «**أعمال كثيرة**» و«**موظف**» يعرض السرحان لإهمال بعض الموظفين وتعطيلهم لمصالح الناس، ويصف الأولى بأنها «متخيلة والحوار منقول فيها من العامية إلى الفصحى»(١)، وفيها يدور حوار بين موظف ومتصل في أمور لا علاقة لها بالعمل، والمراجعون على الكراسي ينتظرون إنهاء معاملاتهم، وبين الفينة والأخرى يطلب الموظف ماء أو قهوة أو شاياً؛ لأن الحر شديد والعمل مربك والأشغال لا آخر لها، ويبدي اهتماماً مصطنعاً بالمراجعين حين يقول للخادم: «صب الشاي للناس!»(٢)، أو يعتذر لأحدهم قائلاً: «عفواً يا أخي نسيناك!»(٣).

أما قصته الأخرى «**موظف: أنموذج**» فتتكون من مقدمة موجزة جداً يقول فيها: «هذه القصة قد لا تكون واقعية؛ ولكن ماذا أفعل بخيالي الجامح؟»(٤)، وثلاثة مناظر يدور فيها الحوار بين

(١) انظر: **جريدة البلاد السعودية**، ع ٦٢٦، ٣/ ١٢/ ١٣٦٥هـ، ص٤؛ وانظر كذلك ص٩١ من هذا الكتاب.

(٢) انظر ص٩٢ من هذا الكتاب.

(٣) انظر ص٩٤ من هذا الكتاب.

(٤) انظر: **جريدة البلاد السعودية**، ع ٧٨٢، ٩/ ٢/ ١٣٦٩هـ، ص٤؛ وانظر كذلك ص١١٠ من هذا الكتاب.

الموظف (أسعد) وزملائه في المكتب ويختلط فيها الحديث عن العمل بالحديث عن أمور أخرى، وتتكدس المعاملات في المكتب، ويعود المراجعون بخفي حنين ويظفرون بعبارات من مثل: «ارجع غداً لم يوقعها رئيس الدائرة بعد»، أو «إن معاملتك تحتاج إلى بحث»[١].

ويضيع الوقت في طلب الشاي والقهوة والثرثرة، ويخرج الموظف أسعد من المكتب بادعاء كاذب قائلاً لزملائه: «إن سأل عني المدير، فقولوا له: إنه سيذهب بمريض في داره إلى المستشفى!»[٢].

وواضح أن القصتين تتجهان إلى نقد سلوك بعض الموظفين من إضاعة الوقت بالثرثرة عبر الهاتف، وتعطيل لأعمال المراجعين، ومن ثم الشكوى المفتعلة من ضغوط العمل.

وقد يتناول السرحان هموم الأدباء وتطلعاتهم ومزاجهم من خلال بطل قصته «**العودة**» خليل الرياحي، وهو أديب لامع يحظى بتقدير المجتمع، ولكنه يسأم من العيش في المدينة، ويقرر أن يعيش في البادية، ويظن أصدقاؤه أنه مات؛ لأنه اختفى فجأة ولم يجدوا له أثراً.

وبعد خمس عشرة سنة يعود خليل إلى المدينة وقد جلَّله وقار الشيخوخة، ولم يصدق الناس أعينهم وسرت الإشاعة بينهم، ثم أصبحت حقيقة، فيقرر الأدباء إقامة حفل كبير يكون خليل

---

(١) انظر ص١١٢ من هذا الكتاب.
(٢) انظر ص١١٣ من هذا الكتاب.

الخطيب الفرد، وفعلاً يلقي الرياحي خطبة يسخر فيها من الحياة والأحياء ويختمها بضحكة مدوية ويغيب بين الجماهير دون أن يعرف أحد أين ذهب، ويتساءل القاص: «ولا يعلم الناس. . هل كان خليل يضحك من نفسه، أم يضحك من الجمهور الذي احتفل به ذلك الاحتفال العجيب؟»[١].

ويبدو أن السرحان يطرح من خلال هذه القصة تطلعه لما يجب أن يكون عليه وضع الأديب في المجتمع من اهتمام وتقدير، وكيف أن زملاء الأديب لم يقيموا له حفل التكريم إلا عندما عاد بعد غيبة، وكأنما هو يقرر أن المجتمع لا يفكر بتكريم الأديب إلا بعد موته، وأن الأموات من الأدباء لو عادوا إلى الحياة لوجدوا من مجتمعهم كل تكريم واحتفاء!

أما في قصته الرمزية «**الصياد والسمكة**»[٢] فيتناول السرحان بعض الظواهر الاجتماعية في سياق قصصي لا يكشف فيه عن مقاصده، ويحاول أن يضرب مثالاً من عالم الحيوان بسمكة كبيرة متجبرة تشعر بالقوة والتعالي وهي تخاطب دودة صغيرة لا حول لها ولا قوة، ولكنها لا تستسلم لها بل تدخل معها في حوار منطقي فتقول للسمكة: «إنك ترينني صغيرة، وإني لأنظر إليك نفس النظرة لو ألقينا عنك هذا الدرع الذي على ظهرك، وأخرجنا هذه الزعانف التي لا لزوم لها، ورمينا هذا الحشو الذي يملأ جسمك. . »[٣].

---

(١) انظر ص١٠١ من هذا الكتاب.

(٢) نشرت في **جريدة البلاد السعودية**، ع ٦٩٣، ٦/ ٤/ ١٣٦٧هـ، ص١٣. انظر ص١٠٢ من هذا الكتاب.

(٣) انظر ص١٠٥ من هذا الكتاب.

وتشعر السمكة بالغضب الشديد وهي ترى دودة حقيرة تشتمها وتتطاول عليها، وحين تهم بأكلها تحتويها شبكة الصياد (مسعود).

وكأن السرحان بهذه القصة ينثر قول الشاعر:

وما من يدٍ إلا يدُ الله فوقها   ولا ظالمٌ إلا سيُبلى بظالمِ(١)

وأما بطل قصته «**الأحلام لا تعود**»(٢) فتاجر حضرمي بسيط يتمتع بالأخلاق الطيبة، والإحسان إلى المحتاجين، ويعيش مع زوجته عيشة سعيدة لا ينقصها سوى الأبناء؛ لأن العقم الذي لم ينفع فيه الدواء وقف دون تحقيق هذه الأمنية.

وفجأة يحلم (باعمر) بأنه شاهد شجرة خوخ يسقط منها طفل حلو سمح الوجه يشبهه، ويتطلع إلى أن يكون الحلم حقيقة، وتمر الأيام دون أن يتحقق الحلم إلى أن جاءه أحد الأصدقاء بابن له ماتت أمه ويطلب منه أن يتركه عنده؛ لأنه سيذهب إلى حضرموت ليصفي أعماله هناك وقد يطول غيابه.

ويشعر (باعمر) بالفرح الشديد، فالطفل يشبه إلى حد كبير ذلك الطفل الذي رآه في الحلم!

والذي يظهر أن السرحان بهذه القصة أراد التحذير من الإسراف وراء الأحلام التي ربما يتحقق بعضها، وأن السعادة الزوجية قد تحصل بدون أبناء إذا كان هناك تفاهم وانسجام بين الطرفين.

---

(١) انظر: الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥م، ص ٣٣.

(٢) نشرت في **جريدة البلاد السعودية**، ع ٧٩٨، ٣/ ٥/ ١٣٦٨هـ، ص٤. انظر ص١٠٦ من هذا الكتاب.

وقد يلجأ السرحان إلى بيان الصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء من خلال قصته «**أقصوصة حجازية : عامر ذو عيد غير سعيد**»[(١)] والتي يكشف عنوانها عن مضمونها، فالصبي عامر يعمل عند بعض الأغنياء، ويوكل إليه خدمة ابنهم زكي المتسلط، ويأتي العيد وعامر بملابسه الممزقة، ويخطر في باله أن يفرح فرحاً مؤقتاً في غرفة سيده وذلك بأن يلبس ملابسه الجديدة. . ، ولكن يحصل ما لم يتوقعه عامر المسكين إذ يدخل سيده ويصيح في وجهه : حرامي. . لص. . خسيس!

ويجرده من الملابس ليلة العيد ويطرده إلى الخارج، وينام عامر بأسماله في قارعة الطريق جائعاً بائساً، وينقلب الفرح المؤقت إلى مأساة، وتتضاعف مأساته حينما يمر به زكي مع زملائه ويقول لهم: «انظروا، إنه لص. . طردناه البارحة من دارنا وكاد يسرق حلتي»[(٢)].

وعلى شكل حلم يميل السرحان في قصته «**حلم غريب**»[(٣)] إلى نقد بعض العادات والتقاليد المرتبطة بالزواج، وبخاصة إكراه الأبناء على الزواج، فبطل القصة (رشاد) يحلم أنه انقلب إلى أذن حمار تجتمع فيها كل غرائز الحمار وأحاسيسه وبهيميته، ويفزع ويذهب إلى أحد المفسرين فيقول له ضاحكاً : «اذهب، فإنك

---

(١) نشرت في **جريدة البلاد السعودية**، ع١١٩٣، ٢٤/ ٩/ ١٣٧١هـ، ص٣. انظر ص١١٤ من هذا الكتاب.

(٢) انظر ص١١٧ من هذا الكتاب.

(٣) نشرت في **جريدة الأضواء**، ع٥٥، ١١/ ١٢/ ١٣٧٧هـ، ص٦. انظر ص١١٨ من هذا الكتاب.

ستتزوج على رغم أنفك !»، ويتزوج رشاد في ظروف لا يملك معها دفعاً ولا منعا[١].

وتتكون قصته «**قتلى وجرحى ومعركة حامية**»[٢] من منظرين ومقدمة، ففي المنظر الأول نجد رشيد يتذكر صديقه الحميم سمير المتوفى، ويتساءل مع نفسه : ما الذي يغريني دائماً بتذكر صورته وصوته على الدوام ؟ ويجيب: الشيطان عليه اللعنة، وما هي إلا لحظات وصديقه سمير أمامه في صورة شيطان قائلاً له : «أنا الشيطان الذي تستمطر عليه اللعنات، لقد جئتك في أحب الصور إليك، . . أنتم الآفة الكبرى والداهية العظمى، بل أنتم تلعنونني جهراً وتتبعونني سراً»[٣].

وفي المنظر الثاني يثبت الشيطان لرشيد أن في بني البشر من يسعون وراء الفتن ويتملكهم الغضب فيرتكبون أبشع الجرائم، ويضرب لرشيد مثلاً في السوق المكتظ بالناس عندما وجد شاة مربوطة بوتد وبقربها محل لبيع الحبوب . . اقترب الشيطان وحرك الوتد، وإذا بالشاة تذهب في كل مكان، وتعبث في المحل المجاور، ويغضب صاحب المحل ويقذفها بحجر، ويأتي صاحب الشاة، ويتجمع الناس، وإذا هي معركة حامية يسقط فيها عشرون قتيلاً وخمسون جريحاً[٤].

---

(١) انظر ص١٢١ من هذا الكتاب.

(٢) نشرت في **مجلة قريش**، ع ١٣٩، ٧/ ٣/ ١٣٨٢هـ، ص١٦. انظر ص١٢٢ من هذا الكتاب.

(٣) انظر ص١٢٣ من هذا الكتاب.

(٤) انظر ص١٢٥ من هذا الكتاب.

وعبر حلقتين يكتب السرحان قصة تحت عنوان «**أقصوصة لها ذيول. . قد تقصر وقد تطول**»[١] يصف فيها البطل (خليد) بأنه «كان مولعاً بنفسه كثير التحدث والنقاش معها منذ أن هجر الناس»، لكنه ينفي أن يكون مستوحشاً، وإنما قادته الوحدة إلى الحديث مع نفسه فذهب يسترجع معها ذكريات الأمس: أين كنت البارحة يا خليد؟ ويعيد السؤال على نفسه بإلحاح، ويمضي ممعناً في التفكير والتأمل، «فالجائع والظامئ يفكر ببطنه، والذي يتوقع نبأ مفرحاً يفكر بأذنه، والمتيم بطرائف الجمال يفكر بعينه»[٢].

وفي الحلقة الثانية من هذه القصة يضع السرحان لها عنواناً فرعياً، وهو «خليد يعود»[٣]؛ ولعله يعني العودة من التفكير والحلم إلى الواقع.

---

(١) نشرت الأولى في **جريدة عكاظ**، ع٣١٩، ١٣/ ٧/ ١٣٨٥هـ، ص٥، ونشرت الثانية في الجريدة نفسها ع ٣٧٠، ١٤/ ٩/ ١٣٨٥هـ، ص٥. انظر ص١٢٧، ١٣٠ من هذا الكتاب.

(٢) انظر ص١٢٧ من هذا الكتاب.

(٣) انظر ص١٣٠ من هذا الكتاب.

الفصل الثاني

الرؤية الفنية التي يصدر عنها حسين سرحان

الرؤية الفنية التي يصدر عنها حسين سرحان

كما أسهم السرحان في كتابة القصة، أسهم كذلك في التنظير لها من خلال مقالته المبكرة «**القصة والجو الأوربي**»[(١)]، والتي نشرت في عام ١٣٦٥هـ أي عقب الحرب العالمية الثانية وفي مستهل مرحلته الكتابية الثانية التي تميزت بالثراء والتنوع والعمق.

وفي هذه المقالة نقف على آراء مهمة له عن فن القصة بالقياس إلى الفترة التي كتبت فيها وما اشتملت عليه من غموض في المصطلحات الأدبية وفي كنه القصة، وما نتج عن ذلك من اضطراب في المفاهيم.

فالسرحان يرى أن القصة ذات شكل وجوهر، والشكل ذو طريقتين: إحداهما طريقة الحوار، والأخرى طريقة السرد والتحليل، وليس ثمة مقارنة بين الطريقتين؛ لأن الأصل في اختيار إحداهما يعود إلى ملكة الكاتب ونوع الاتجاه الذي يحدده

(١) نشرت في **جريدة البلاد السعودية**، ع٦٠٦، ٤/ ٧/ ١٣٦٥هـ، ص١.

ويراه أدق في تحليل العواطف وتصوير الشخوص، وليس معنى ذلك التقليل من شأن الحوار، «فرب عارضة في الحوار أو وصف عاجل أو كلمة سريعة تقوم مقام صفحات طويلة في تصوير الشخصية».

وأما الجوهر في القصة فلا يكاد يبين إلا في هذه الفكر المتناثرة والآراء المختلفة، فقد تكون جلاء لجانب مهم من شخصية تاريخية، أو إشارة إلى سريرة نفسية من سرائر الإنسان، وقد يراد بها رفع المستوى الخلقي أو الاقتصادي أو الاجتماعي[١].

ويحاول السرحان أن ينأى بالقصة عن الهدف الوعظي المباشر فيقول: «وأنا امرؤ لا يعنيني الهدف المحدود الضيق في القصة، فقد يتعذر الهدف، أو لا يكون ضرورياً، وإنما الضروري جداً أن يكون التصوير تاماً أبلغ التمام، بحيث يكون الشيء المراد تصويره واضح المعالم جلي التقاطيع»[٢].

وفي مقاربة مهمة للدكتور معجب الزهراني بعنوان «**من الشعرية إلى النثرية**»[٣] أثار عدداً من الأسئلة الوجيهة، ومنها:

لماذا غامر حسين سرحان باتجاه الكتابة القصصية وهو الشاعر

---

(١) انظر: ص ١٣٧ من هذا الكتاب.

(٢) انظر: ص ١٣٨ من هذا الكتاب.

(٣) انظر: **جريدة الندوة**، ع ١٢٥٩١، ٢٠/ ١٢/ ١٤٢٠هـ، ص ١٥.

المتميز ؟

ما أهم السمات الحائزة لرؤية الكاتب كما تتجلى آثارها التعبيرية والدلالية في نصوصه القصصية ؟

كيف يمكننا الانطلاق من هذه الرؤية العامة لتحديد موقف الكاتب من ذاته ومجتمعه وعالمه في ضوء الخطاب الإصلاحي / النهضوي الذي تنتمي إليه كتاباته وكتابات جيله ؟

ويحاول الإجابة في سياق الحديث عن جيله بشكل عام ثم عنه بشكل خاص حيث يقول: «لاحظ عدد من النقاد الذين درسوا كتاباتنا القصصية في مرحلة البدايات أنها نادراً ما تتوفر على المقومات الأساسية لفن القصة القصيرة بمفهومه الحديث، فليس هناك آثار وعي قوي لمقولات وحدة الحافز أو الموضوع أو الأطر الزمنية المكانية. . من هنا فإن تحديد رؤية الكاتب إنما تتم عبر الحوار مع النقاط المركزية التي يمكن أن تتكرر في النصوص من جهة ومع وجهات نظر الشخوص المركزية التي يحاول الكاتب وصف وتحليل علاقاتها ومصائرها باعتبارها نماذج إنسانية عامة»[(١)].

ومن هذا المنظور يصف حسين سرحان بأنه «كان حريصاً باستمرار على الاحتفاء بأبسط مظاهر الحياة وأكثرها انسجاماً مع فطرة الكائن البسيط الذي لا تلونه نزعات الظلم والسيطرة، سواء

---

(١) **من الشعرية إلى النثرية** (م. س).

تمثلت في سلطة المال أو الجاه والموقع الاجتماعي».

وهذه السمة تتكرر في كل قصة وإن طرحت في نصوصه بصيغ متنوعة تراوح بين الشفافية والعتامة، بين المنطق الذهني الواضح المحدد والمنطق التخييلي الرمزي، وبين الموقف التأملي الهادئ والمطمئن إلى قوة تلك القيم واستمراريتها، والموقف العاطفي المضطرب القلق بوصفها قيماً هشة لا يتقدم الزمن إلا ليهشمها أو يمحوها[1].

ويدلنا حسين سرحان نفسه على أسباب جنوحه الكتابي من المقالة إلى القصة في بعض الأحيان فيقول: «أنا لا أعني أن أكون قصاصاً، وإن كنت أفعل أحياناً، إذا وجدت أن أسلوب القصة أدنى إلى تصوير اللمحة التي أنشدها من أسلوب المقالة»[2].

وقد عني الدكتور معجب الزهراني بالكشف عن تفسير لنزوع السرحان إلى القصة، فأرجع ذلك إلى أن القصة تمكنه من التعبير عن آرائه وتصوراته ومواقفه بنوع من الشفافية التي لا تبلغ مباشرة الكتابة المقالية.

وقد يلجأ إليها في بعض اللحظات التي تدفع الكاتب إلى الكتابة عن حالة أو حادثة أو قضية لا يريد الكتابة عنها مباشرة لسبب ما، لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع تجاهلها أو نسيانها،

---

(١) من الشعرية إلى النثرية (بتصرف).

(٢) انظر مقالته «**القصة والجو الأوربي**»، في ص ١٣٧ من هذا الكتاب.

وكأنها أصبحت حالته أو قضيته الخاصة[١].

ويخلص الزهراني إلى أن السرحان ينطلق في رؤيته الفنية من موقف نقدي إيجابي يهيمن في مجمل القصص مما يدل على عمق الرؤية الإنسانية لدى كاتب يظل يتفاعل مع مآسي الآخرين أياً كانوا بوصفها جزءاً من مأساته الخاصة، «هذا تحديداً ما يميز مشاركة حسين سرحان في ذلك الخطاب الإصلاحي ـ النهضوي الذي وجد نفسه منخرطاً فيه بحكم سيرورة المجتمع والتاريخ، لكنه لم يتبن منه إلا ما يتناسب مع وعيه ويعزز قناعاته الذاتية الخاصة»[٢].

ولقد سئل السرحان في عام ١٣٨٦هـ عن مقومات القصة فقال: «إن مقومات القصة في نظري تنبع من طبيعة البلد الذي تصدر عنه ومن سلوك سكان ذلك البلد ومن عناصر البيئة والمجتمع التي تؤلف الجهاز العام في ذلك البلد».

وفي رأيه أن القصة القصيرة يمكنها أن «تستوعب في سردها أنماطاً عالية من الحياة»، وأن القصة تفوقت في أمريكا وأوربا وروسيا «لأنها تصور مشاعر القوم وتصف حالتهم الاجتماعية»[٣].

---

(١) **من الشعرية إلى النثرية** (م. س).

(٢) المرجع نفسه.

(٣) من حوار له مع **جريدة المدينة**، ع٤٤٨، ١١/ ٩/ ١٣٨٦هـ، ص٣.
انظر للمؤلف: **آثار حسين سرحان النثرية** ٢/ ٩٤٨.

ومعنى ذلك أن السرحان يضع مجموعة من الشروط للقصة يمكن تلخيصها فيما يلي:

١ ـ الاهتمام بتحليل العواطف وتصوير الشخوص.

٢ ـ المزاوجة بين السرد والحوار والوصف بحسب الموقف وملكة الكاتب.

٣ ـ العناية برفع المستوى الخلقي أو الاجتماعي.

٤ ـ الاهتمام بأهمية التصوير في القصة، ولعله يريد «التشويق».

٥ ـ التعبير عن البيئة المحلية، والبعد عن استعارة بيئات أخرى.

ولكن السؤال هنا: هل استطاع السرحان في قصصه الثلاث عشرة أن يكتبها وفق هذه الرؤى، سواء منها ما يتفق وبناء القصة ويمتزج معها، أو لا يتفق؟

ذلك ما سنحاول التعرف عليه من خلال الفصل القادم، وهو «**الخصائص الفنية**»، والذي سنتناول فيه طبيعة البناء واللغة القصصية.



الخصائص الفنية للقصة

١ ـ طبيعة البناء .

٢ ـ اللغة القصصية .

الخصائص الفنية للقصة

١. طبيعة البناء:

رأينا في الفصل الماضي أن ثمة دافعاً فنياً يقف وراء لجوء السرحان إلى كتابة القصة بدلاً من المقالة، وهي الجنس الأدبي المفضل إليه بدليل إنتاجه الغزير في المقالة، وإنتاجه المحدود جداً في القصة.

وهذا الدافع يتمثل في تصوير اللمحة ـ على حد تعبيره ـ، وملاءمته قالب القصة لذلك أقرب من المقالة.

ومن هنا سنحاول أن يكون تحليل القصة لديه مقروناً بالمقالة من حيث الأفكار أو اللغة؛ للوقوف على التقارب والتباعد بين هذين الجنسين عنده.

ولعله من المناسب أن نحدد إنتاجه القصصي زمنياً وفق المراحل الكتابية.

المرحلة الأولى (١٣٤٩ ــ ١٣٦٠هـ) كتب قصتين، وهما: حياة ميت، ورجل من الناس.

المرحلة الثانية (١٣٦٥ ــ ١٣٨٢هـ) كتب تسع قصص، وهي: هكذا كان، أعمال كثيرة، العودة، الصياد والسمكة، الأحلام لا تعود، موظف، أقصوصة حجازية، حلم غريب، قتلى وجرحى.

المرحلة الثالثة (١٣٨٣ ــ ١٤٠٠هـ) كتب قصة واحدة في حلقتين، وهي «أقصوصة لها ذيول. . قد تقصر وقد تطول».

وهذا الإنتاج المحدود لا يسير على وتيرة واحدة، ولا يشكل خطاً بيانياً واضحاً لتطور الكاتب، بل إننا نقف على حيرته في تصنيف هذه النصوص التي يصفها مرة بأنها قصة، ومرة بأنها مختصرة عن رواية، وأخرى بأنها أقصوصة[١].

ومن هنا رأينا أن يكون تصنيف هذه النصوص في الدراسة والجمع «قصة»؛ لأنه مصطلح واسع فضفاض يشمل معظم النصوص التي أنتجها، والتي سيتضح في التحليل التالي تفاوتها في تحقيق شروط القصة.

ولعلنا قبل ذلك نتوقف وقفة سريعة في سياق تحليل البناء عند العناوين بوصفها جزءاً من بناء القصة.

وبإلقاء نظرة عجلى نلحظ أن سبعة من العناوين بسيطة تتكون

(١) انظر هذا الكتاب الصفحات: ٨٣، ٩١، ١٢٧.

من كلمة أو كلمتين مثل: حياة ميت، حلم غريب، العودة، في حين تنزع البقية إلى العناوين المركبة مثل: رجل من الناس، أقصوصة حجازية عامر ذو عيد غير سعيد، قتلى وجرحى ومعركة حامية.

وتكاد أن تكون العناوين كلها اسمية مثل: أعمال كثيرة، حلم غريب، الصياد والسمكة.

وبينما تشف بعضها عن المضمون مثل: الصياد والسمكة، وقتلى وجرحى، يميل بعضها إلى العناوين الساخرة التي لا تشف عن المضمون مثل: أقصوصة لها ذيول. . قد تقصر وقد تطول.

وربما أخذ السرحان العنوان من جملة راقت له في القصة دون أن يكون لها دلالة قوية أو دلالة مرتبطة بالمضمون مثل عنوان قصته «**هكذا كان**» الذي ورد في القصة وفي قوله: «إن الأرض لواسعة، ولكن هكذا كان»[1].

وأما مقدمة القصة فقد تكون مشوقة تتضمن النهاية التي آل إليها البطل على لسان بعض الشخصيات الثانوية يقصون فيها الحدث بطريقة استرجاعية مثل قصته الأولى «**حياة ميت**» التي جاءت بدايتها على النحو التالي: «. . . ومشينا نشيع الفقيد صامتين خاشعين، وكان حاملو النعش والسائرون معه لا يتجاوزون العشرة»[2].

---

(١) انظر: ص٨٨من هذا الكتاب.

(٢)انظر: ص٧٧من هذا الكتاب.

وقد تكون المقدمة تقريرية تشبه إلى حد بعيد مقدمة مقالة لا قصة، ومثال ذلك من قصته «**الصياد والسمكة**» التي يقول فيها: «ما من شك في أن الإنسان عندما يكثر الاختلاط والامتزاج بشيء معين، فإنه يكتسب مع الاستمرار مشابه باطنة أو ظاهرة في ذلك الشيء..»[١].

وربما جاءت المقدمة وصفاً للمكان الذي تدور فيه أحداث القصة، وتحديداً للزمان من نحو قوله في تمهيد قصته « **أعمال كثيرة**»:

«المكان: غرفة رئاسة دائرة من الدوائر، ثلاثة مكاتب أنيقة تتناثر حولها الكراسي للزوار والمراجعين، وهم كثيرون بين قائم وقاعد. الزمان: الساعة الرابعة والنصف بالحساب العربي»[٢].

وقد ينفي عن القصة حدوثها في الواقع حين يقول: «هذه القصة قد لا تكون واقعية، ولكن ماذا أفعل بخيالي الجامح؟»[٣].

وأما من حيث الحبكة فقد تفاوت وجودها بين قوة وضعف، وبين تماسك وتفكك، ففي القصة الأولى «**حياة ميت**» نتعرف على الأحداث من خلال سعيد الذي يقص على شاهدي جنازة سيده إسماعيل ما حدث له في تسلسل جيد وتصاعد معقول، غير

---

(١) انظر: ص١٠٢ من هذا الكتاب.
(٢) انظر: ص٩١ من هذا الكتاب.
(٣) انظر: ص١١٠ من هذا الكتاب.

أن الكاتب لم يعن كثيراً بعنصر التشويق بإذكاء الصراع النفسي في داخل إسماعيل بين اللهو والعبث والتوبة، فالتحول جاء سريعاً دون تمهيد، ثم إن الزمن الذي استغرقته القصة طويل، ففيه سرد لأحداث حياة إسماعيل بأكملها، وهو ما يبعد هذا النص عن القصة القصيرة، ويدخله في نطاق المختصرات الروائية.

أما القصة الثانية «**رجل من الناس**» ففيها استعار السرحان بيئات أخرى غير بيئته المحلية، وهو ما يخالف منظوره إلى القصة، ففيها نجد قوله: «هذا فلان باشا رئيس مجلس الشيوخ. .» أو «لا تستطيع تسديده شركة (إليانس واستوتجرت) التأمينية»[(١)].

وربما يعود ذلك إلى الفارق الزمني بين كتابة هذه القصة (عام ١٣٥٦هـ) وكتابة مقالته «**القصة والجو الأوربي**» عام (١٣٦٥هـ).

وليس ثمة حبكة يمكن الوقوف عليها بوضوح، فالشخصية الرئيسة لاهية عابثة، ولا نشهد إلا صراعاً يسيراً نلحظه في قوله: «ويأتيه من له عليهم حق النصح والإرشاد من أهله. . ويقولون له: ألم يظهر لك قلب؟»، ثم يناجي نفسه: «أحقيقة أني أمشي بلا قلب؟»[(٢)].

ويتمدد الزمن في القصة كسابقتها، في حين كان يمكن أن

---

(١) انظر: **مجلة المنهل**، صفر ١٣٥٦هـ، ص٢٤؛ وانظر كذلك ص٨٤ من هذا الكتاب.

(٢) انظر: ص٨٥من هذا الكتاب.

يقتصر على لمحة خاطفة في حياته يحللها ويعمل على تصعيد أحداثها في داخله.

وأما قصته «**هكذا كان**» فيصفها معجب الزهراني بأنها «أقرب ما تكون إلى الخبر الظريف»[١]، ومعنى ذلك أنه يخرجها من نطاق القصة.

وهي في واقع الأمر قصة واقعية تعود إلى ما قبل مائة عام أو أكثر، وتتضمن موقفاً طريفاً لأحد الأشخاص المرحين جعل منها السرحان قصة مشوقة تتضمن بداية وعرضاً ونهاية، ولم تخل من فقرات ترتفع بالحدث إلى الذروة من التداخل والتعقيد، ثم يأتي الحل معقولاً يتناسب والواقع[٢].

وهناك ثلاث قصص تخرج عن سياق القصص السابقة، وهي: أعمال كثيرة، موظف (أنموذج)، قتلى وجرحى ومعركة حامية[٣]، فهي أقرب إلى القصص التمثيلية التي تكتب للتمثيل لا للقراءة، وربما تصلح للمسرح أيضاً، وبخاصة: موظف وقتلى وجرحى اللتان تم تقسيمهما إلى مناظر مستقلة.

ومما نلحظه في هذه النصوص، اهتمام السرحان بالمكان ووصفه وما يحويه من أثاث، وبيان حركات الأشخاص وانفعالاتهم، وكأنه يشارك في إخراج المشاهد للمستمعين أو

---

(١) **من الشعرية إلى النثرية** (م. س).
(٢) انظر: ص٨٧من هذا الكتاب.
(٣) انظر: ص٩١، ١١٠، ١٢٢من هذا الكتاب.

المشاهدين من مثل قوله: «يدير (التلفون) ويتناوله، المدير (والسماعة على أذنه)، ويتحرك أحدهم أمامه».

وقد وصف القصة الأولى بأنها «قصة متخيلة والحوار منقول فيها من العامية إلى الفصحى»[١]، في حين أن ما عرضه السرحان في هذه القصة «ليس إلا مشهداً وصورة لما يحدث في بعض الدوائر الحكومية، فهو واقع لا خيال، وصورة لا قصة»[٢].

ومما يمكن اختياره من هذه القصة قوله:

«مدير المكتب: رجل طويل أنيق الهندام. . يلتفت إلى المراسل: هاتوا قهوة أو شاياً. . شيئاً مما يشرب، إني منذ الصباح لم أتناول أي شيء.

المراسل، يذهب عدواً في طلب الشاي أو القهوة.

المدير ـ والسماعة على أذنه ـ: كيف حالك يا أبا هلال لنا مدة لم نرك ماذا؟

أهكذا يصنع الزواج ؟

ويتحرك أحدهم أمامه، فيبادر المدير قائلاً: الله أأنت هنا ؟ تعال يا شيخ، شد ما تتدلل. تفضل هنا. . الكرسي بجانبي.

---

(١) انظر: ص٩١ من هذا الكتاب.

(٢) انظر: عياد بن عيد العصيمي، **حسين بن علي بن سرحان: حياته وأدبه** (غير منشور)، جامعة الأزهر: كلية اللغة العربية، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، ص ٤١.

هالو. . هالو. . لا يرد الخبيث. آه هذا صوته، يا أخي أين عبدالحميد أحمد المقاول؟ نصف ساعة، والسماعة في أذني، أين الشاي، أين القهوة؟ أتريدون أن نصوم اليوم؟

أحد المراجعين: يا سيدي أرجوكم إنهاء موضو. .

المدير: اسمع يا سنترال. . إلخ»[١].

فواضح اعتماد السرحان هنا على الحوار مما يقرب القصة إلى المسرحية أو التمثيلية الإذاعية.

وأما قصته «**العودة**»[٢] فقد جاءت فيها الحبكة متماسكة، واستطاع فيها أن يبث مجموعة من أفكاره، واتسمت الأحداث بالتشويق والغرابة.

وفي هذه القصة يتبرم بطلها (خليل الرياحي) من حياة المدينة ويقرر الذهاب إلى البادية وهو في قمة نجاحه الأدبي بحثاً عن الخلاص من السأم والشعور بفقد القيمة في المدينة، ويلجأ إلى حياة «زهيدة وقاسية لكنها تبدو له الأقرب إلى حياة الفطرة والحرية»[٣]، ثم يعود إلى المدينة بعد غياب طويل فيلقي خطبة ثم يغيب بين الجموع.

---

(١) انظر: ص٩١، ٩٢من هذا الكتاب.

(٢) نشرت في **جريدة المدينة**، ع٢٣٠، ١٥/ ٣/ ١٣٦٧هـ، ص١.

انظر: ص٩٥ من هذا الكتاب.

(٣) **من النثرية إلى الشعرية** (م. س).

وفي ظني أن خليل الرياحي ما هو إلا حسين سرحان نفسه، فكل الأوصاف تنطبق عليه، وكل أفكاره تمتزج بأفكاره، ولننظر:

خليل أديب حلو الأسلوب ولم يكن يخلو من فكاهة مرحة، وكان لا يكتب إلا ما يعتقده حقاً لا مراء فيه، ولم يكن يجيد غير لغته[١].

وهذا يذكرنا بقوله: «جبلت على حرية مطلقة في تفكيري واتجاهاتي»[٢]، وقوله: «خذ أي قصة مترجمة إن كنت مثلي لا تعرف لغة أوربية»[٣].

وخليل «على مرحه وسخره في كتاباته يخفي في نفسه طوائف من الأحزان والآلام لا يبيح سرها لأحد من خلطائه»[٤].

وهذا قريب من قول السرحان عن نفسه: «من يراني أو يسمعني يقول: إني ساخر بالحياة وبكل ما فيها. . ، لكن الواقع غير ذلك؛ لأن الحياة تسخر به أبلغ السخرية»[٥].

---

(١) انظر: ص٩٥ من هذا الكتاب.

(٢) من مقالته «**ماذا كنا نقرأ قبل ٣٥ عاماً؟**»، جريدة عكاظ، ع ٤٣٩، ٢٢/ ١٢/ ١٣٨٥هـ، ص ٨.

(٣) من مقالته «**القصة والجو الأوربي**»، جريدة البلاد السعودية، ع ٦٠٦، ٤/ ٧/ ١٣٦٥هـ، ص ١.
انظر: ص ١٣٩ من هذا الكتاب.

(٤) انظر ص٩٦ من هذا الكتاب.

(٥) انظر عبد السلام الساسي، **الموسوعة الأدبية**، مكة المكرمة، مطابع دار الثقافة، ١٣٩٤هـ، ٢/ ٩٠.

وخليل «يجمع بين طرفي البداوة والحضارة»[١]، وهذا يشبه إلى حد بعيد قول السرحان: «تتقاسمني طبيعتان: بدوية وحضرية»[٢].

وفي جانب الأفكار ألمح خليل إلى أن الكبار يضحكون من تصرفات الصغار وهم أحياناً لا يقلون عنهم في سوء التصرفات، وهو ما تحدث عنه السرحان في مقالته «**طرائف**»[٣].

ويرى خليل أن الإنسان المثالي هو الذي يسخر من نفسه قبل أن يتعالى فيضحك على غيره[٤]، وهي الفكرة نفسها التي ينادي بها السرحان فيقول: «إن الهزء بالنفس هو أول الطريق إلى السخرية..»[٥].

ومعنى ذلك أن قصة « **العودة**» يمكن أن يطلق عليها «قصة السيرة الذاتية»، أي القصة التي يمكن أن تفسر أحداثها بأنها تخص صاحبها.

وثمة قصتان تشتركان معاً في المنحى الرمزي، وهما: **الصياد والسمكة، وحلم غريب**[٦].

---

(١) انظر ص٩٧ من هذا الكتاب.
(٢) انظر: **مجلة المنهل**، جمادى الأولى ١٣٦٦هـ، ص٢٠٨.
(٣) انظر: **مجلة المنهل**، المحرم ١٣٦٩هـ، ص ٢٧.
(٤) انظر ص١٠٠ من هذا الكتاب.
(٥) من مقالته المخطوطة «**انهمار لا تليه أفكار**».
(٦) انظر ص١٠٢، ١١٨ من هذا الكتاب.

وفيهما يلجأ السرحان إلى عالم الحيوانات، فيجعلها تارة تتحدث، وتارة تمتزج بالإنسان، فيتحول إلى سمكة تسير على قدمين آدميتين، أو يتحول في حلم غريب إلى أذن حمار!

ففي الأولى يستعين بالحكاية داخل الحكاية، فالصياد يقص علينا بعض المواقف التي صادفته في الصيد، ثم ينقلنا الكاتب إلى حكاية جانبية مرتبطة بالصياد يبني عليها حبكة القصة الأساسية، وفيها حوار بين سمكة ودودة. تقول السمكة لها باحتقار: «من أنت يا سيدتي؟ فقالت الدودة في غير مبالاة: أنا دودة، فاحتقرتها السمكة وقالت: يا لك من متاع زهيد، قالت الدودة: بل أنت زهيدة. إنك ترينني صغيرة، وإني لأنظر إليك نفس النظرة لو ألقينا عنك هذا الدرع الذي على ظهرك... فنفخت السمكة في الماء بقوة.. وهي تقول: حقاً إنه لآخر زمان، دودة حقيرة تشتمني!»[1].

وهنا يصل إلى الذروة في صراع السمكة مع الدودة، ويتدرج إلى الحل في السطرين الأخيرين من القصة.

وعلى هذا يمكن تقسيم القصة قسمين: الصياد، والسمكة، فالصياد يوضع في إطار صورة الشخصية، والسمكة في قالب الحكاية من عالم الحيوان.

ولكن السؤال: ما الصلة بين صورة الصياد وحكاية السمكة؟

---

(١) انظر ص١٠٥ من هذا الكتاب.

يجيب محمد محمود عبد الرزاق فيقول: «لا توجد أدنى صلة، اللهم إلا الشبكة، ومع ذلك فالقراءة الثانية تجعلنا نعثر على صلة حميمة، وهي أننا جميعاً مخلوقات واحدة تتصف بصفات واحدة. . فنحن لا نختلف عن هذه السمكة في التعاظم والتعالي على بقية عباد الله»(١).

وفي هذه القصة يقدم السرحان صورة حية لأحد الصيادين الذين قضوا ما يقرب من أربعين عاماً في صحبة البحر حتى أصبح سمكة ناطقة.

أما قصته «**حلم غريب**» فتدخل في باب النوادر أو الطرف، «فعن طريق هذا الحلم الغريب يتحول الإنسان إلى أذن حمار، ويبدأ السرحان عمله هذا بتحديد أبعاد الشخص الأول النفسية والاجتماعية ويذكر الملابسات التي أدت إلى الحلم»(٢).

وهي تبدأ برسم صورة لبطل القصة «وتركز على الغريزة الجنسية عنده وتصل بها إلى النتيجة الطبيعية لها»(٣).

ويرى بعض الدارسين أن هذه القصة «قريبة من الأقصوصة إلى حد بعيد، إذ تقدم حكاية أو جزءاً من حكاية، ولكنها تختلف عنها

---

(١) **حسين سرحان والتواصل بين الإنسان والحيوان**، مجلة الحرس الوطني، ع ١١٥، رمضان ١٤١٢هـ، ص ١٢٠.
(٢) **حسين سرحان والتواصل بين الإنسان والحيوان**، ص ١١٩.
(٣) **حسين سرحان: حياته وأدبه** (م. س)، ص ١٤.

في أنها لا تحفل بالأساليب الفنية لكتابة الأقصوصة»[١].

أما قصته «**الأحلام لا تعود**»[٢] فهي من الحكايات الواقعية البسيطة عن تاجر حضرمي يبدو سعيداً في حياته الزوجية، غير أنه لم يرزق بأطفال، ويحلم ذات يوم بشجرة خوخ يسقط منها طفل حلو سمح الوجه يشبهه إلى حد بعيد، ويطير من الفرح يخبر زوجته، وتمر ثلاث سنوات دون أن يتحقق هذا الحلم.

وبعد مدة يأتي إليه صديقه (باحسن) يودع عنده ابنه لأن أمه ماتت وهو ينوي السفر إلى حضرموت ليصفي أعماله، وهنا يتحقق الحلم بصورة غير تلك التي رسمها في ذهنه.

وتبدو حبكة القصة جيدة، غير أن ما يعيبها نمطية شخصية البطل، فهو من بداية القصة إلى نهايتها هو هو.

وتمثل قصته «**أقصوصة حجازية: عامر ذو عيد غير سعيد**»[٣] الصراع بين الأغنياء والفقراء، فعامر تضطره الظروف للعمل خادماً لزكي، وفي ليلة العيد خطر في باله أن يلبس ملابس سيده في الغرفة فقط، وإذا بسيده يدخل عليه وينهال عليه بالسباب والشتائم ويطرده من البيت.

---

(١) انظر: محمد العوين، **المقالة في الأدب السعودي الحديث**، ط ١، الرياض: مطابع الشرق الأوسط، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ١/ ٢٥٥.

(٢) نشرت في **جريدة البلاد السعودية**، ع ٧٩٨، ٣/ ٥/ ١٣٦٨هـ، ص٤.
انظر ص١٠٦ من هذا الكتاب.

(٣) نشرت في **جريدة البلاد السعودية**، ع١١٩٣، ٢٤/ ٩/ ١٣٧١هـ، ص ٣.
انظر ص١١٤ من هذا الكتاب.

وبناء القصة بشكل عام يقترب من بناء القصة القصيرة بمفهومها الحديث، إذْ تركز على موقف أو لحظة أو لقطة، فالسرحان هنا لم يتناول حياة عامر البائسة بأكملها، وإنما تناول موقفاً واحداً بنى عليه هذه القصة، وهو موقف يعبر تماماً عن البؤس الذي يعيشه، غير أن القصة حفلت بالترهل اللغوي[1]، وخلت من التحليل النفسي الدقيق لمشاعر عامر وهو مطرود من البيت في ليلة باردة، واكتفى السرحان بالوصف السريع لما حدث.

وربما تكون قصته «**أقصوصة لها ذيول. قد تقصر وقد تطول**»[2] أقرب نصوصه القصصية إلى فن القصة القصيرة، ففيها اعتمد السرحان على شخصيات محدودة، وتخلص من الاستطراد والإطالة في الوصف، واستفاد من «المنلولوج» الداخلي للكشف عن مشاعر البطل في القصة، وهو خليد الذي نراه يقول: «أين كنت البارحة يا خليد؟ قالها لنفسه، وأخذ ينصت إلى الجواب، وهو جواب كان قد تسلف معرفته من قبل، لكن نفسه كانت عنه مشغولة بنفس أخرى. . لم تجب نفس (خليد) لقد كانت في محاورة مع النفس الأخرى، محاورة نامت معها منذ أوت إلى الفراش وسفعت بناصيتها بتهاويل من الأحلام أتت على شكل زوج من الدجاج غير مؤتلف. . وبطة منفردة والشطر

---

(١) سيتم تناول اللغة القصصية في المبحث القادم.

(٢) انظر: **جريدة عكاظ**، ع ٣١٩، ١٣/ ٧/ ١٣٨٥هـ، ص٥، وع ٣٧٠، ١٤/ ٩/ ١٣٨٥هـ ص٥؛ وانظر ص١٢٧، ١٣٠ من هذا الكتاب.

الأعلى من ثوب نسائي في لون طحلبي قاتم»[١].

ومما يقرب هذه القصة إلى القصة القصيرة، التركيز على جانب واحد من الشخصية، والزمن القصير الذي تمت فيه الأحداث، والتدرج في بناء العقدة، ثم الحل الذي جاء غير مباشر وارتبط بالثوب النسائي الذي ورد في النص السابق، ومن ثم استطاع السرحان أن يمسك بخيوط القصة في لحمة جيدة وفي لغة قصصية، لا مقالية.

وتعد هذه القصة بالقياس مع قصصه السابقة مثل: حياة ميت، ورجل من الناس، وأقصوصة حجازية، نقلة في تطور أدواته الفنية، ذلك أن القصص الأولى تلح على الوعظ وتهدف إلى الإصلاح، في حين تخلص من ذلك في قصة «أقصوصة لها ذيول»، وحاول أن يكون بناؤها مختلفاً عما سبقها من نصوص.

وأما من حيث الشخصيات في قصص السرحان، فهي على الإجمال تنقسم قسمين: شخصية البطل، وهي شخصية نامية متطورة تتفاعل مع الحدث، وتبدو في نهاية القصة مختلفة عن بدايتها، اللهم إلا شخصية البطل (باعمر) في قصة «الأحلام لا تعود» فقد ظهرت شخصيته في بداية القصة الرجل الطيب المحسن، ولم نلحظ في النهاية أن تغيراً مس هذه الشخصية.

والقسم الثاني: الشخصيات الثانوية، وهي تساعد على نماء

---

(١) انظر ص١٢٧ من هذا الكتاب.

شخصية البطل وكشف أفكاره ومشاعره، ومما نلاحظه قلة الشخصيات الثانوية، وقد تكون مختصرة في قوله: «مجموعة من الأصدقاء، أو الرفاق».

وقد ينسى السرحان أن يسمي البطل كما في قصته «**رجل من الناس**»، واكتفى أن يطلق عليه «صاحبنا»[١].

وقد لا تقتصر البطولة في القصة على الإنسان، وإنما تتعداه إلى الحيوان كما رأينا في قصة «**الصياد والسمكة**» بحيث تبدو البطولة مشتركة بينهما.

وأما نهايات القصص فيغلب عليها النهايات السعيدة التي تتفق مع الهدف الإصلاحي الذي كان سائداً في قصص النشأة.

فنهاية قصتي: حياة ميت ورجل من الناس تركز على توبة البطل، وقصة «**الأحلام لا تعود**» يتحقق ـ تقريباً ـ الحلم السعيد، وقصة «**حلم غريب**» تنتهي بزواج البطل وانتهاء مشكلته، وقصة «**هكذا كان**» تنتهي نهاية سعيدة بعفو الوالي عن مسفر وإعطائه بعض المال.

أما بقية القصص فقد اختلف بناء النهايات فيها، فالقصص التمثيلية: «**أعمال كثيرة، موظف، قتلى وجرحى**» يركز فيها على نقد تصرفات البطل، وهو في الأولى والثانية موظف مهمل، وفي الثالثة رجل غاضب يتسبب في إشعال معركة حامية يسقط فيها

---

(١) انظر ص٨٤ من هذا الكتاب.

قتلى وجرحى[(١)].

أما قصته «**العودة**» فالحل فيها حل رمزي لا ينهي المعاناة إلا في مستوى المتخيَّل، ولا يتضمن النص أي مسوغ فني لها[(٢)].

وربما كانت نهاية قصته «**الصياد والسمكة**» من أفضل النهايات التي نعثر عليها في قصصه، ففيها إيجاز وقوة. يقول معلقاً على الحوار بين السمكة والدودة: «واهتاجت حفيظتها، وهجمت على (الطعم) فالتقمته وفتكت به، ولكنها لم تتم حديثها الشائق فقد احتوتها شبكة مسعود»[(٣)].

وأما قصته «**أقصوصة حجازية**» فقد كانت نهايتها تضاعف المأساة عند بطلها عامر، ولم تكن نهاية سعيدة، وهذا أقرب إلى الواقع، غير أن السرحان اختصر معاناة البطل في قوله في النهاية: «وبكى عامر، واختلطت الدموع بالبصاق، وانهل من فمه لعاب الأسى..»[(٤)].

وكنا نتمنى أن تكون النهاية على لسان عامر نفسه لنتعرف على مشاعره وهو يطرد من بيت سيده ليلة العيد ويضرب ويهان ويقيم في جانب من الطريق، إذاً لكنا ظفرنا بتحليل نفسي جيد يصور بصدق الصراع الطبقي وما يعانيه الفقراء من بؤس وألم.

---

(١) انظر ص١٢٢ من هذا الكتاب.
(٢) انظر: **من الشعرية إلى النثرية** (م. س).
(٣) انظر ص١٠٥ من هذا الكتاب.
(٤) انظر ص١١٧ من هذا الكتاب.

أما قصته «**أقصوصة لها ذيول**» فقد استطاع أن يوجد رابطة بين ذروة القصة ونهايتها، ففي محاورة البطل (خليد) لنفسه ورد قوله: «ثوب نسائي في لون طحلبي قاتم»، وإذا بالنهاية تأتي هكذا: «قال وكأنه يهمس: لم يقل لي خليد أين كان البارحة. . قالت: ألم يقل لك إنك كنت معي؟

والتفت مندهشاً. . فإذا الشطر الأعلى من الثوب النسائي وهو يقول: إنني. . أنا. . هي. . أنا التي كنت معها البارحة»[١].

(١) انظر ص ١٢٨، ١٢٩ من هذا الكتاب.

٢. اللغة القصصية:

اتخذ السرحان ثلاثة اتجاهات لغوية في قصصه:

١ ـ النزوع إلى الألفاظ الفخمة والتراكيب التراثية الجزلة كما في قصصه المبكرة مثل: حياة ميت، ورجل من الناس.

٢ ـ الاعتماد على الألفاظ السهلة والدارجة ومزج الفصحى بالعامية كما في قصصه التمثيلية، وبخاصة: أعمال كثيرة، وموظف.

٣ ـ الميل إلى اللغة الفصحى السهلة كما في معظم قصصه من مثل: هكذا كان، الأحلام لا تعود، حلم غريب، أقصوصة لها ذيول.

ولعله لا يغيب عن الذهن أنه كتب القصة خلال مدة تزيد على ثلاثين عاماً (١٣٥٥ ـ ١٣٨٥هـ)؛ ولذلك ليس من الغريب وجود هذه الاتجاهات المختلفة؛ لأنها انعكاس لتطور الأديب واستيعابه لمقومات كل جنس أدبي وما يتطلبه من لغة سهلة أو فخمة أو حسب مقتضى الحال.

يقول السرحان في قصته «**حياة ميت**»: «أيها الرفاق الكرام: إن بيوتكم نائية، فلو عجتم معي إلى البيت، فابتردتم بقليل من الماء، واستجممتم من النصب، لكان ذلك خيراً لي ولكم..»[1].

وقد أخذ أحد الباحثين على السرحان تطلبه للجزل من الألفاظ

(١) انظر ص٧٨ من هذا الكتاب.

فقال: «ولغة الكاتب تعتمد على تصيد الألفاظ المجلجلة ليظهر مهارته اللغوية على حساب أهم مقومات قصته، حتى إن شخصياته حين تنطق توحي بأنها تعيش في العصر الجاهلي».

ويورد مقطعاً من القصة على لسان سعيد الرجل الطاعن في السن، ثم يعلق فيقول: «وهذا أسلوب بعيد عن هذه الشخصية البسيطة»[١].

وربما كانت قصته الأخرى «**رجل من الناس**» أحفل بالمفردات الفخمة، وفيها يقول: «لم يكن غريب البدات، شامس القياد، بل كان على العكس أنيس المعشر حلو الحديث، في عينيه لمعة قوية تستشف خفايا الأسرار»[٢].

وقد ربط الباحث سحمي الهاجري بين القصتين السابقتين فقال: «يكرر حسين سرحان محاولة كتابة القصة القصيرة في (رجل من الناس)، ولكنه يعود إلى تصيد المفردات اللغوية الغريبة والأساليب الفخمة القديمة، ويترك القصة تتحول إلى ما يشبه المقال القصصي..»[٣].

وأما الاتجاه اللغوي الثاني فيتمثل في «**أعمال كثيرة**» و«**موظف (أنموذج)**»، وفيهما يحاول أن تكون اللغة سهلة تقارب في مستواها اللغة الصحفية، ولا يجد حرجاً في استخدام

---

(١) **القصة القصيرة في المملكة** (م.س)، ص ١٠٥.
(٢) انظر ص٨٣ من هذا الكتاب.
(٣) **القصة القصيرة في المملكة**، ص ١٠٥.

بعض الكلمات الدارجة أو الدخيلة، وكأنه ينقل ما يدور على ألسنة الموظفين والمراجعين بلغة وسطى، يقول:

«خذ الشاي يا صالح أفندي، أبداً لن آخذه قبلك.

(للخادم): يا أخي صب الشاي للناس!

هالو.. نعم.. عبد الحميد؟ أهلاً وسهلاً، يا أبا هلال أراك لا تشرب شاياً ألا يعجبك؟

أبو هلال: عفواً يا سيدي، ولكني آ...

المدير: نعم يا عبد الحميد.. سامع نعم؟ يا ناس ما هذا الحر الشديد؟ هات مروحة يا ولد..»[١].

فنحن نلحظ المزج بين الألفاظ الفصيحة السهلة (خذ، أهلاً وسهلاً، أراك لا تشرب)، والدارجة والدخيلة مثل: (صب الشاي، هالو، يا ولد).

وفي قصته الثانية «**موظف**» نعثر على عدد من الألفاظ والتراكيب الدارجة مثل: (شايف نفسه، أين أنت يابارد؟، لقد زرعتني..)[٢].

وقد يعمد السرحان إلى بتر بعض الألفاظ إمعاناً في الاقتراب من لغة الناس في كلامهم ومقاطعتهم لبعض، فأحد المراجعين

---

(١) انظر ص٩٢ من هذا الكتاب.

(٢) انظر ص١١٠، ١١٣ من هذا الكتاب.

يقول للمدير: «يا سيدي أرجوكم إنهاء موضو . .»، ولم يتركه المدير يقول: «موضوع»، بل قاطعه وقال: «اسمع يا سنترال. .».

وصالح يتحدث إلى المدير فيقول: «كان الله في عو . . .»، وكان يريد أن يقول: «في عونك»، ولكن المدير انصرف عنه وقاطعه قائلاً: «يا ولد أين القهوة؟»(١).

أما الاتجاه اللغوي الثالث فهو المتمثل في اللغة الفصحى السهلة دون الاستعانة بالألفاظ الدارجة، إلا فيما ندر، ومن ذلك قصصه: هكذا كان، الصياد والسمكة، الأحلام لا تعود.

ومما يمكن التمثيل به على سهولة لغة القصة عنده واقترابها كثيراً من لغة القصة القصيرة بعيداً عن الألفاظ الفخمة التي رأيناها في قصصه المبكرة، قوله مستهلاً قصته «**أقصوصة لها ذيول. . قد تقصر وقد تطول**»:

«تقلب (خليد) في فراشه، وفرك عينيه، وعندما نظر إلى ساعة الحائط التي تواجهه وجد أنه على موعد مع الصبح. كان النور في غرفته ضئيلاً، وفتح النافذة الشرقية فانساب تيار من الهواء البارد. .»(٢).

على أنها لم تخل من ترهل لغوي أو استطراد، وهو ما يضر بالنصوص الأدبية بشكل عام، والقصة بشكل خاص، ومثال ذلك

---

(١) انظر ص١١٢ من هذا الكتاب.
(٢) انظر ص١٢٧ من هذا الكتاب.

قوله في قصة «**هكذا كان**»: «وأصبح الناس في حيص بيص، وما حيص بيص»، وقوله عن الحمير: «وهي تقطع أيامها الجميلة في نهيق ورفس وكدم»[(١)].

وقد نعثر على تراكيب لا تضيف للمعنى شيئاً، وإنما هي تسعى إلى صنع حلية لفظية، كالجناس أو السجع مثل قوله: «وكان سريع البادرة، مليح النادرة»، أو «صبي ذو دعابة وفيه تلعابة»، أو «يحسبون أنهم قد أوفوا بذلك على الغاية، وشارفوا النهاية»[(٢)].

ومثله أيضاً قوله: «ولبث عامر يصول مع سيدنا زكي في ميدان ليس فيه مصال، ويقول له ولات حين مقال»[(٣)].

وبتأثير من سعيه وراء التضمين في مقالاته[(٤)]، لم يستطع أن يتخلص من هذه النزعة في قصصه، ومثاله قوله:

«غرفة خاصة بزكي مخدوم عامر لا يدخلها حزن ولا يغدر بصاحبها الزمان كما قال الشاعر».

«كأنها تلك الأتان التي ورد ذكرها في شعر بشار».

«وود لو يرى غايته قبل مذهبه كما كان ابن الرومي يود»[(٥)].

وهذا استطراد بلا شك، ويضعف بنية القصة التي تعتمد على

---

(١) انظر ص٨٩، ٩٠ من هذا الكتاب.
(٢) انظر ص٨٧، ٩٦، ١١٥ من هذا الكتاب.
(٣) انظر ص ١١٦ من هذا الكتاب.
(٤) انظر للمؤلف: **آثار حسين سرحان النثرية** ١/ ٥٧٧.

التكثيف، وهو إن ناسب المقالة لم يناسب القصة.

ويبدو السرحان في قصصه أقل احتفاء بالجمل الاعتراضية، ومن أمثلتها قوله: «ولم يوصم - في يوم من الأيام - بضعف في نفسه»(٤).

ومما يستوقفنا في لغة السرحان القصصية، قوله: «مروا أهل الحمير»(١) موافقاً لغة أكلوني البراغيث، وقوله: «إيغالاً منه في العبث وزيادة في الطنز»(٢).

فالكلمة الأخيرة من العامي الفصيح، ولا زالت تستخدم في اللهجة المحلية بمعنى «السخرية»، وهو استخدام صحيح، فالطنز: الاستهزاء، يقال: طنز به ويطنز به. كلها بمعنى استهزأ به(٣).

ومن التراكيب التي أضعفها التكرار قوله: «بعد نحو نصف ساعة تجد مكتب أسعد، وأسعد مكتظاً بالمراجعين»، فكلمة «أسعد» الأخيرة لا لزوم لها، وكان يمكنه حذفها؛ اللهم إلا إذا كان يريد الاستعارة، بمعنى أن أسعد نفسه كان مكتظاً بالمراجعين.

---

(٤) انظر ص٩٥من هذا الكتاب.
(١) انظر ص٨٨من هذا الكتاب.
(٢) انظر ص١٢١من هذا الكتاب.
(٣) ينظر: د. عبدالعزيز الفيصل، **من غريب الألفاظ المستعمل في قلب جزيرة العرب**، ط ١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص ٢١٩.

القسم الثاني

النصوص

النصوص

حيـاة ميت*

. . . ومشينا نشيع الفقيد صامتين خاشعين ، وكان حاملو النعش والسائرون معه لا يتجاوزون العشرة، ومع هذا فقد كان حاملوه مسرعين كأنهم التيار إذا انحدر في هاوية ، أو يا ترى هل كان النعش هو الذي يسرع بهم؟ وصح علينا قول القائل في جنازة مسرعة : أتراهم سرقوها ؟ ولكن الجبَّانة[1] بعيدة ، والطريق وعر، والوقت ظهيرة، فكنا نرجو أن نضع هذا العبء الثقيل عن كواهلنا، وينطلق كل منا إلى داره فيأوي إليها ويستريح فيها.

والتفت إلينا عبد حبشي قد شارف أرذل العمر فاحدودب ظهره، وغارت عيناه ، واتضح لنا من ملامح وجهه التي تختلف

* المصدر : **جريدة صوت الحجاز** ، ع ٢١٠ ، ١٩/ ٣/ ١٣٥٥هـ ، ص ٤ .

(١) الجبَّانة : بالتشديد : المقبرة . ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، ط٢، بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، مادة جبن .

بين العبوسة والطلاقة ، ومن نظراته التي يرسلها في هدوء ونفاذ أنه بلى الحياة وعجم عودها وذاق حلوها ومرها ، وكان هو الذي يقوم بأمر الجنازة ويهيئ لها شأنها، وكنا نراه بعد أن وارينا الميت التراب يذرف الدموع سخينة في غير صخب ولا انتحاب ، ثم قال في سكينة وحسرة :

رحمك الله وهو خير الراحمين ، لقد كثر عارفوك ثم قلوا ، فليتك تدري الآن أن أصحابك الألى رتعوا في بحبوحة من فضلك واستمرأوا أخلاف نعمتك ما شعروا بموتك ، ولو شعروا لما أسفوا عليك ولا أبهوا لشأنك ولا ذكروك بخير ، وليتك تدري كذلك أن الذي ساروا في جنازتك وودعوك حتى مقرك الأخير غرباء عنك لم ينالوا منك عارفة ولم تجر بينك وبينهم معرفة ، فنم يا مسكين ، نم بين يدي رب لا يظلمك فتيلاً !

فتأثرنا وأشفقنا ـ فمنا من جادت عيناه بمستهل الدمع ، ومنا من اغرورقت فكفكفها بردنه أو بمنديله، ونظرنا إلى بعضنا وقلنا : من نعزي ؟ فقال العبد :

عزوني أيها الرفاق فمن أولى بالعزاء مني ؟ فإنه سيدي ومحرري من نير الرق ، نعم لقد كان كذلك ! فتقبل عزاءنا بشكر خالص ودعوات صادقة ثم قال :

أيها الرفاق الكرام : إن بيوتكم نائية ، فلو عجتم معي إلى البيت، فابتردتم بقليل من الماء، واستجممتم من النصب، لكان

ذلك خيراً لي ولكم . قلنا : نعم . ووصلنا منزله، واقتعد كل منا كرسياً وثيراً، وكان منزله مؤثثاً تأثيثاً حسناً، والتفتنا إليه فعرف ما جال في خواطرنا وقال (كأنه يتمم قصة قد بدأ بها من قبل) :

مات أبوه وترك له ضياعاً وأموالاً في بعضها ما يسد عوزه طول حياته وما يزيد على ذلك ، ولكن «إسماعيل» كان مبذراً بطبعه لاهياً بفطرته، وكان خير أوقاته عنده إذا جلس بين كأس دهاق ووتر عزاف ووجه جميل يُحيي مع ندمانه أول المساء بالغبوق، ويكلل جبين النهار بالصبوح، ولامه العاذلون وعاتبه المخلصون، ولكن سمعه في صمم، وقلبه في شغل ، فمضى على وتيرته سادراً لا يبالي بالمشقات ولا يحفل بالمحرمات ، وقل ماله الذي في يده فباع ضيعة وأتبعها بثانية غير مرعوٍ ولا مفكر ، ومضت سنوات معدودة ففتح عينيه فإذا ليس بين يديه غير بساطه الذي تحته، حتى الضياع والقصور باعها واكترى له غرفة أرضية صغيرة بقي فيها هذا البساط الممزق الذي ترونه مطوياً في هذا الركن، ولقد وجدت في نفسي جرأة عليه في يوم من أيام سروره ولهوه فقلت له :

سيدي . . أما آن لك أن تفكر ؟ أحياة بهيمية تريد أن تحياها حتى تموت ؟ أي عمل حسن سيذكره الناس لك ؟ وأي أثر حميد سيخلده لك التاريخ في صفحاته ؟! فصاح في وجهي قائلاً :

أوه ! وهل العيش يا سعيد إلا هذا ؟ ليت شعري من يحيا هذه الحياة الرغيبة يشربها شمولاً بين وجوه حالية بالجمال وعيدان تنطق

بالألحان أيحتاج إلى حياة تأتي أو يأسف على شيء يفوت ؟؟؟

فعلمت أن سبب لهوه ما زال ممدوداً ، وأن نفسه لم ينبعث منها زاجرها بعد. . . وأصابه مرض عقام من جراء إدمانه الشراب وانهماكه في اللذات فأعيا شفاؤه الأطباء النطاسيين ، وكأن هذا المرض بث فيه روحاً جديدة فأقلع عن شهواته وهجر الخمر وانفرد بنفسه يناجي منها ماضيها ويعتبر بحاضرها ولا يرى في مستقبلها ما يبعث على التفاؤل أو الارتياح ، وجاءه ذات يوم صديق له مخلص من الأطباء البارعين وقال له :

اسمع يا إسماعيل : ليس في شفائك أمل، ولكن هذا الهم والشجن اللذين ينخران في جسمك ويذهبان بطلاقة روحك وانبساط محياك لماذا لا تطردهما عنك بجرعة تحسوها بين الفينة والفينة ؟ فإن هذا الشراب أصبح متصلاً بحياتك فإن هجرته انفصمت عراها .

فرفع رأسه من الوساد ونظر إليه من خلال عينين ينبعث منهما شعاع متألق يدل على توبة نصحت وسريرة صفت ، وقال له في هدوء حزين :

تقول يا صديقي : إنه لم يعد هناك أي أمل في شفائي، وإني لموقن تماماً بصحة قولك، فلماذا لا تنصحني بالتوبة مما عملت والندم على ما أسلفت مستسلماً لمشيئة ربي ، راجياً لمغفرته ، متعلقاً بأهداب رحمته التي يسبغها على من يشاء من عباده، في

حين أن الموت لم يبق بيني وبينه إلا خطوات معدودات، تالله لو أعلم علم اليقين أن حياتي ستعود طويلة مستطابة وشبابي سيتجدد غضاً جميلاً إذا نهلت من هذه الكأس المترعة قطرة واحدة لما أسغتها في حلقي، ولفضلت لقاء ربي على هذه الحياة الممقوتة التي انتهت كما تنتهي حياة البهيمة لم تبق في الناس ظلالاً تستحق عليها الخلود والشكران .

فبكي صديقه الطبيب وغشته سحابة من الأسى، ولما هم بالانصراف ودعه قائلاً :

لنعم ما عملت أيها الأخ البر - إن رحمة ربك وسعت كل شيء؛ ولو أن ربك لا يدخل جنته إلا من كان خليقاً بها بعمله الصالح واستقامته المثلى لأمست أبوابها مؤصدة في وجه كل واحد ، ولكنه تباركت أسماؤه وتقدست كلماته غفور للمذنبين ، مشفق على التوابين ، رحيم بعباده المخلصين .

* * *

وراح «إسماعيل» في غيبوبة طويلة لازمته زهاء يومين كاملين ما رقأت لي فيها دمعة ، ولا خمدت لي خلالهما جذوة من جذوات الحزن المرير ، ثم فتح فمه اليوم صباحاً ونطق بالكلمة الجامعة لمعاني الكمال الخالدة على مرور الأجيال (لا إله إلا الله محمد رسول الله)، ثم أطبق فمه على خير ما يطبق عليه فم من كلام حكيم ، وأغمض عينيه برفق ، ونام هذا النوم العميق الذي

ينتهي إليه كل ساهر ، فعلمت أنه تمسك بحبل النجاة ورجوت له أن يصل شاطئ السلامة بنفس مطمئنة وأمل مكين .

ثم سكت العبد «سعيد» هنيهة ورفع رأسه قائلاً وعيناه مغرورقتان :

لقد اختفى إسماعيل وأسدلت من دونه الحجب ، فترحموا عليه ، واستغفروا له ، واذكروه بخير ما يذكر به المسلم أخاه المسلم ، فلا شيء أطهر لنفس الميت وأندى على قبره من دعوات الغرباء الأخيار . قلنا جميعاً : غفر الله له وتجاوز عن سيئاته .

رجل من الناس*

عرض وجيز لرواية ألفتها في العام الماضي بهذا الاسم ، وهي تصوير حياة رجل سائح نقاد بعض التصوير ، وقد جعلت الفصل الأخير منها مفتوحاً لأن بطلها وهو هذا (الرجل من الناس) لا يزال حياً يعيش مع الناس ، فمن الظلم بلا ريب أن نميته قبل أن يميته الله .

* * *

لم يكن غريب البدات ، شامس القياد ، بل كان على العكس أنيس المعشر حلو الحديث ، في عينيه لمعة قوية تستشف خفايا الأسرار ، وعلى ابتسامته معنى التهكم اللاذع الذي لا يفصح عنه (قاموس اللغة) تمام الإفصاح .

كان يهوى الكمال في كل شيء ، فالشيء الناقص مهما كان ، لا يكبره ولا يراه خليقاً بالاهتمام ، والسفاسف والصغائر من الأمور قد يخوض فيها وقد يتعلق بها حيناً ، بيد أنه يهزأ بها في أعماق نفسه ، ويحتقرها كل الاحتقار ، وكثيراً ما يغرب في الضحك إذا رأى الناس يتكأكؤون لرؤية ممرور سقط في الطريق ، ويقول : لماذا لا يتركون له حاله ؟ فلعل هذه هي الساعة النادرة التي تصفو فيها نفسه ويجتمع شتات فكره ! ، وكذلك يسخر من الباعة والمارة ودهماء الناس ، إذا رآهم يشرئبون بأعناقهم ليروا

---

* المصدر : **مجلة المنهل** ، صفر ١٣٥٦هـ ، ص ٢٤ .

عظيماً من العظماء هامسين بمثل قولهم : هذا فلان باشا رئيس مجلس الشيوخ، وهذا فلان بك الموسر المعروف ، على أنه وإن كان يقرر أن كثيراً منهم يخسرون نظراتهم سدى في مثل هذه المواقف السخيفة ، غير أنه يرى لهم عذراً ، فربما أشار بالسلام وهم غافلون عنه ، فيفطنون ويقفون لرد سلامه في إجلال واحترام ، وربما سقط منه شيء فيتزلف إليه أحدهم يرفعه إليه ، فيمد له ذلك العظيم ، أطراف أنامله ليأخذه منه هامساً بكلمة شكر غامضة!!

ونشأ صاحبنا هذا بين أبوين يجودان عليه حيناً ، ويمنعانه حيناً آخر ، ولكنه جبل على الكرم أو التبذير ـ فكلاهما عنده بمعنى واحد ـ فهو لا يعرف لمسك المال معنى ، ولا يجد إلى الحرص عليه سبيلاً، يفرّقه في لحظة في شيء وفي غير شيء ومن جراء هذا ، تركبه أحياناً ديون تبلغ أكثر ما تبلغ مائة ريال وهي في نظره مبلغ عظيم .

لا تستطيع تسديده شركة (إليانس واستوتجرت) التأمينية، فإذا اهتم بها وثقلت عليه وأكلت من لحمه وشربت من دمه ، ذهب إلى أبيه يستجديه ، فيشيح عنه ، ويروح إلى أمه يمتريها فتصرخ في وجهه غاضبة فيتراجع باكياً محزوناً ، حتى تجود عليه الظروف بنفحة إلهية فيسدد ديونه ويقيم الأعياد ويلعب ويلهو . . .

ويأتيه من له عليهم حق النصح والإرشاد من أهله وولاة أمرهم

فيلحونه على إسرافه ، ويؤنبونه على تبذيره ويقولون له : ألم يظهر لك قلب مما قد مضى عليك من الفاقة والعوز ، ألا تنتهي عن هذا العبث ، فيصغي إليهم في سكون ، ويحاورهم في لطف ، ولكنهم يتغلبون عليه بالكثرة والصياح فيسكت عنهم ، حتى إذا انفضوا من حوله طفق يتحسس قلبه في صدره متسائلاً :

أحقيقة أني أمشي مع الناس بلا قلب ، حتى إذا أحس بدقاته وشعر بثقله اطمأن عليه وسخر منهم ورثى لجهله ، وتعضه الأزمة بأنيابها ، وتسحب عليه الفاقة ذيولها فيمد يده مسترفداً ، أو مستقرضاً من هنا أو من هناك حتى ينصب وتعلق آماله بالخيبة وترجع يده صفراً ، وحينئذ ، نعم حينئذ يعرف لباب الحقيقة ويسخر من نفسه ويرثي لجهله ويعتقد بحق وإيمان أن الذي لا يقدر المال ولا يدخره لا يمكن أن يكون له قلب . . ويتولع في شبابه بأشعار الشك والإلحاد وكتب أحرار الفكر ومؤلفات الفلاسفة ، ويرى فيها غذاء قوياً للذهن المضطرب ، ومتاعاً للعقل المفكر ، حتى إذا تقدم به العمر عرف عن يقين أن الشك متعبة للفكر مغضبة للرب ، وأن الإلحاد يزري بالإنسان العاقل ويذهب ببهائه ، فهؤلاء الملحدون من الأزل إلى الأبد يحصيهم العد اليسير ، ولكن المؤمنين لا عداد لهم ، وحسبك بقلة الملحدين إخفاقاً وضلالاً ، وبكثرة المؤمنين نجاحاً ورشداً ، فيطمئن بعدئذ إلى دينه ، ويتمسك بعقيدته ، ويسأل الله إيماناً كإيمان العجائز على حد قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه .

هكذا كان..!!*

كان مسفر من أظرف الشخصيات الموجودة في أبها ، وكان سريع البادرة مليح النادرة ، وإن كان شيخاً [هرماً][١] متحطماً ، ويصح أن تسميه مخضرماً (وإن لم يكن شاعراً) ؛ لأنه أدرك عهد الأتراك في عسير ، وأحبه الوالي التركي واستلطفه وليس في وجهه من جديد ، إن جد في وجه الإنسان شيء غير جبينه وعينيه وخديه، وأنفه وفمه وذقنه ولو اعتيد أن يجدَّ في وجه امرئ شيء لكان مسفر خليقاً بذلك ، فهو مسيح الوجه حامده ، ليس في عينيه تعبير ، ولا في ملامحه شية من تصوير تبرز ما يختلف عليه ويعتلج في نفسه من عواطف وغرائز .

بيد أنه إذا تكلم أو أشار أو تحرك رأيت كل ما فيه يستثير الضحك حتى أصابع رجليه . قال :

\في عهد أحد ولاة الأتراك على عسير خطر لي ، وأنا في قرية تبعد عن أبها مسافة طويلة أن أعود إلى أبها بأسرع ما يمكن ، ولم أجد لي حماراً ، فركزت خنجري في وسطي ، ومشيت على أقدامي في سواد ليلة ظلماء ، وأدركني الفجر وقد حاذيت القبور التي تنتشر في (شمسان) ، وهذه أبها على قيد خطوات ، ولكن

---

* المصدر : **جريدة البلاد السعودية** ، ع ٥٩٥ ، ١٤/ ٥/ ١٣٦٥هـ ، ص ٤ ، وقد أُعيد نشرها في جريدة البلاد ، ع ١٤٣٠٤ ، ١٥/ ٣/ ١٤١٦هـ ، ص ١٣ .

(١) في الأصل : «هماً» .

مسني بعض الإعياء ، فعجت إلى قبر وجدته فاتحاً فاه يستعجل لقمته ليطبق فمه عليها ، وربضت في القبر ، إن الأرض لواسعة ، ولكن هكذا كان .

مروا أهل الحمير والجمال الذين يحملون إلى أبها صادرات قراها من فواكه وخضار وحبوب ، ومن عادة أهل بلادنا ـ ولعلها سنة ـ أن يسلموا على القبور إذا اجتازوا أبها ، وهذا أحدهم يسوق أمامه خمسة من الحمير تنوء بأوقارها ، وما زلنا في الغلس ، والتفت إلى القبور وصاح قائلاً : السلام عليكم، وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .

خرجت هذه التحية من فمي بما يشبه الصراخ قبل أن أفكر فيها ، قلتها هكذا ولم أقدر النتيجة العجيبة التي حدثت ، فإن الحمَّار ما [إن][1] سمع جواب سلامه حتى أطلق ساقيه للريح، وترك حميره، ويمم أبها لا يكاد يتمالك أقدامه ونفسه من الفزع العظيم ، وقابله الناس ، وراعهم اشتداده في العدو ، وعدم استقرار طرفه على شيء ، فصاح به صائح يسأله عما به .

فقال : لقد قامت القيامة ، سمعت الموتى بأذني يردون علي السلام، وعجب الناس واستزادوه وألحوا في الإيضاح والبيان، ولكنه كان لا يعدو هذه الكلمات .

أجل لقد سمعت الموتى يردون علي سلامي ، قامت القيامة يا

(١) ليست في الأصل .

ناس !

والتاث عقله، واختلط كلامه، وطفق يردد هذا المعنى في صيغ مختلفة: سمعتهم . سمعتهم يتكلمون بأذني هاتين .

وأصبح الناس في حيص بيص، وما حيص بيص ، قال مسفر : أما أنا فقد نهضت واستقت الحمير أمامي وأدخلتها بيتي ، وقلت لأهلي : كلوا واشربوا حتى نرى ماذا يكون بعد .

ولاحظ جيراننا هذه الحمير الموقرة التي أدخلتها بيتي ، وكانوا يعلمون أني أفقر من أن أملك حماراً واحداً ، فما بالك بخمسة عليها ما عليها .

وأخذ أهلي يقسمون على جيرانهم طرفاً من هذه الغنيمة الباردة، وأخذت أتوقع من أين يأتيني الخطر ؟

وبلغ الوالي التركي كل شيء وأخذ يحقق ويدقق . . ألا تقوم القيامة إلا على هذا الرجل وحده .

وعاد الرجل إلى عقله شيئاً فشيئاً ، فأخبر الوالي بحميره وما كان معه .

وحدث ما خفت منه ، فإن الحمير لا يمكن أن تخفى ، وهي تقطع أيامها الجميلة في نهيق ورفس وكدم ، واستدعاني الوالي ، وكان تركياً ذكياً، وضحك ، وقال :

هات القصة يا مسفر .

فلم يسعني إلا أن أخبره بما حدث ، فضحك حتى كاد أن يموت ؛ ورد الحمير إلى صاحبها، ودفع ما رزأته به من أحمالها ، وبقي في الرجل بعض المس.

تالله لقد كان الوالي سمحاً كريماً .

أعمال كثيرة؟؟*

قصة متخيلة والحوار منقول فيها من العامية إلى الفصحى

المكان ـ غرفة رئاسة دائرة من الدوائر ثلاثة مكاتب أنيقة تتناثر حولها الكراسي للزوار والمراجعين، وهم كثيرون بين قائم وقاعد.

الزمان ـ الساعة الرابعة والنصف بالحساب العربي.

مدير المكتب ـ رجل طويل أنيق الهندام، أبيض، استطاعت لحيته أن تحتفظ بفلول منها هنا وهناك؛ بعد الحلاقة والمطاردة.. يدير (التلفون) ويتناوله.. هالوا. ها.. يا سنترال. هات عبد الحميد أحمد المقاول من فضلك، مسألة هامة.

يلتفت إلى المراسل: هاتوا قهوة أو شاياً.. شيئاً مما يشرب، إني منذ الصباح لم أتناول أي شيء.

المراسل، يذهب عدواً في طلب الشاي أو القهوة.

المدير ـ والسماعة على أذنه ـ: كيف حالك يا أبا هلال لنا مدة لم نرك ماذا؟

أهكذا يصنع الزواج؟

ويتحرك أحدهم أمامه؛ فيبادر المدير قائلاً: الله أأنت هنا؟

---

* المصدر: جريدة البلاد السعودية، ع ٦٢٦، ٣/ ١٢/ ١٣٦٥هـ، ص ٤، وقد أعيد نشرها في كتاب «من مقالات حسين سرحان»، ص ٤٠.

تعال يا شيخ، شد ما تتدلل . تفضل هنا . . الكرسي بجانبي .

هالو . . هالو . . لا يرد الخبيث . آه هذا صوته ، يا أخي أين عبد الحميد أحمد المقاول ؟ نصف ساعة، والسماعة في أذني ، أين الشاي ، أين القهوة ؟ أتريدون أن نصوم اليوم؟

أحد المراجعين : يا سيدي أرجوكم إنهاء موضو . .

المدير : اسمع يا سنترال إذا كنت لا تريد أن تأتيني بعبد الحميد أحمد فدعني أضع السماعة ! خذ الشاي يا صالح أفندي أبداً . لن آخذه قبلك . (للخادم) يا أخي صب الشاي للناس ! أنعلمكم حتى عن كيفية صب الشاي للناس . . عجيب ؟

هالو . . نعم . . عبد الحميد ؟ أهلاً وسهلاً ، يا أبا هلال أراك لا تشرب شاياً ألا يعجبك ؟

أبو هلال ، عفواً يا سيدي ، ولكني آ . . .

المدير ـ نعم يا عبد الحميد . . سامع نعم ؟ يا ناس ما هذا الحر الشديد؟ هات مروحة يا ولد ؛ أتقول لي يا صالح ؟ تالله لقد أوحشتنا !

صالح ـ جمالكم يا سيد . .

المدير ـ ماذا يا عبد الحميد ؟ إني لا أسمعك . . ألو يا سنترال . لا تقطع المحادثة يا أخي أبا هلال إذاً دع مسألتك لا تفكر فيها . . اذهب لا تهتم . . ها يا عبد الحميد طيب . . يا ولد أسقني أكاد

أموت من العطش والحر ، لم تحدثنا يا صالح عن حكايتك يوم سافرت إلى مصر ، وعلى ذكر مصر . . أين نزلت هناك ؟

صالح ـ في لوكاندة ؛

المدير ـ عبد الحميد ؛ أغرب ما في الأمر : إني لا أفهم مما تقول شيئاً !

بعض الحاضرين . حقيقة ، أن بعض التلفونات لا يكون الكلام فيها واضحاً !

المدير ـ بلا شك ، وطالما لقيت العنت في ذلك وكيف تزوجت يا أبا هلال؟

أرجو أن تكون مسروراً . . يا ولد هات ماء . . أحس بالتهاب في أحشائي . كنت مرة مسافراً إلى الأحساء ، وأدركنا الظمأ في النفود ، وليس معنا إلا الماء الكافي للسيارة ، وكنا . (يضحك) فيضحك له الحاضرون . . أما أنك يا عبد الحميد مضحك ! ماذا تقول ؟ لا . لا أسمع سأ . . . (يلتفت إلى صالح الذي يجلس بجانبه (عفواً يا أخي نسيناك . عمل مربك ، وأشغال لا آخر لها . . هكذا شأننا كل الأيام) .

صالح ـ كان الله في عو . . .

المدير ـ يا ولد أين القهوة ؟ إن جئتم بشاي ، لم تأتوا بقهوة ، وإن أتيتم بقهوة لم تأتوا بشاي ما أغرب هذا الأ . . .

آه افتكرت ، يا ولد . . . ألم يأت مصطفى عمر صباحاً يسأل عني ؟

من يا سيدي ؟

المدير ـ عمر مصطفى . آ . مصطفى . مصطفى عمر . . يا عبد الحميد لقد أطلتها بلا جدوى . زنتن . . زنتن في أذني ، وأنا لم أفهم شيئاً . . والسماعة أثقلتني ، دعها في فرصة أخرى . إن لديَّ معاملات و[أعمالاً](١) لا تدعني أفرغ لأحد . . آ . .

عليكم السلام .

(الساعة السادسة) . يضع المدير السماعة ، فتعود إلى قواعدها ، والآن يا صالح ويا أبا هلال تغديا معنا ، يا ولد هات السيارة (ينهض) متذمراً، وهو يقول :

أف ما أشد وطأة الأعمال ! لا يستطيع أحدنا أن يحك أذنه .

---

(١) في الأصل : «أعمال» .

العـودة*

مكث (خليل الرياحي) حقبة من الدهر ، وهو شيخ الأدباء في وطنه ، وكان ـ وهذا لا يمتري فيه اثنان ـ جريء الاتجاه والنزعة ، حلو الأسلوب، ولم يكن يخلو من فكاهة مرحة في ثنايا كتاباته التي ينشرها في الصحف المحلية، ولم يوصم ـ في يوم من الأيام ـ بضعف في نفسه أو خور في عزيمته؛ ولهذا لم تلن شكيمته لأحداث الزمان التي أوجبت ـ فيما يجب على الكاتب ـ أن يطأطئ من هامته، أو يضاعف في ملقه ، أو يتخلى عن كرامته .

كان صلب القناة ، منفرد المذهب بين أدباء طبقته ، وكان لا يكتب إلا ما يعتقده حقاً لا مراء فيه ، وعلى أنه كاد يعتقد في قرارة نفسه أن الحق في هذه الدنيا قليل ومشوب ، وهو ـ على قلته وشوبه ـ لا يكاد يبين إلا بعد جهد جهيد، إلا أنه كان ينزع نزعة

---

* المصدر : **جريدة المدينة** ، ع ٢٣٠ ، ١٥/ ٣/ ١٣٦٧هـ ، ص ١ .

وقد أثار محمد سعيد عامودي جدلاً حول هذه القصة بمقاله «للحقيقة والتاريخ» المنشور في جريدة المدينة ، ع ٢٣٤ ، ١٣/ ٤/ ١٣٦٧هـ ، ص١ ، والذي اتهم فيه السرحان بأنه أخذ الفكرة من قصة «البعث» لمحمد سعيد العريان . انظر في جريدة المدينة الموضوعات التالية :

ـ بيان للحقيقة ، ع ٢٣٥ ، ٢٠/ ٤/ ١٣٦٧هـ .

ـ كلمات ، ع ٢٣٦ ، ٢٧/ ٤/ ١٣٦٧هـ .

ـ رأي الأستاذين ، ع ٢٣٨ ، ١٢/ ٥/ ١٣٦٧هـ .

وانظر قصة البعث في مجموعة العريان «من حولنا» ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٨م ، ص٢٤٧ .

وقد اتضح مؤخراً أن الكاتب الحقيقي لهذا المقال أحمد عبد الغفور عطار . انظر ص ٢٦ من هذا الكتاب .

واقعية ، فيكتب على أساس هذه النزعة التي إن خانها التصحيح ، فلن يخونها الإيضاح على الأقل .

ولم يكن يجيد أي لغة غير لغته ، ولا يحب كذلك أن يخدع نفسه ، فيزعم أنه من أئمة هذه اللغة ، فيذهب في التخطي والتصويب إلى حد الثقل والغثاثة .

وكان على مرحه وسخره في كتاباته يخفي في نفسه طوائف من الأحزان والآلام لا يبيح سرها لأحد من خلطائه ؛ ولهذا قيل عنه ـ عند البعض ـ إنه ليس له جو يمتاز به ، وإن محضره يتسم بشيء من الثقل ـ أحياناً ـ أو الذهول والاستغراق .

والذين يستطيعون دراسة نفسية الإنسان دراسة مستفيضة وافية، لم يخلقوا بعد ، والذين يروق لهم ادعاء ذلك إنما يدرسون جانباً أو جانبين ، ويحسبون أنهم قد أوفوا بذلك على الغاية ، وشارفوا النهاية ، وما يشك (خليل الرياحي) في أن ادعاءهم يشرف أحياناً ، ولكن يميت من الضحك عندما يريدون في هذا الادعاء أن يستحوذوا على قصبات الشرف بأجمعها ، على أن خليلاً هذا لم يكن يذهب مذهب الغرور في نفسه ، ولم تكن فيه أي سمة من سمات (الدون كيشوتية الأدبية) التي تفاقم داؤها واستفحل شرها في الأدباء .

وفي وسع كل إنسان أن يجعل من نفسه بطلاً ـ ولكن في نفسه فقط ـ وإلا فإن عليه أن يبحث عن أولئك البلهاء الذين ينظرون إليه

نفس النظرة التي ينظر بها إلى نفسه .

وقد دفع خليل ضريبة شهرته الأدبية، فكان تنسج حوله دائماً هالة واسعة من التهم، وتتطاير حول اسمه الأقاويل والإشاعات ، وكان لا يحاول أبداً أن يدفعها أو ينكرها ، بل كان يتجاهلها ، ولا يعنيه أمرها كما لو كان غيره المتهم الموصوم ، ورحبت آفاق نفس خليل إلى حد أنه انفرد بمقاييس جديدة غريبة في الأخلاق والمعاملات يعمل بها بينه وبين نفسه ، وإن كان لا يحاول أن يشيعها بين الناس أو يطبقها عليهم .

ولعل أغرب ما في أمره أنه يجمع بين طرفي البداوة والحضارة ، ولا يبالي أيهما عاش فيه ، وكان المجتمع الذي يعيش فيه مجتمعاً مضطرباً موراً بالمتناقضات والمفارقات ، ولا فائدة من محاولة إصلاحه أو التسامي به أو توجيهه إلى غاية رفيعة .

وأصبحت نفسه في يوم من الأيام تقطر مرارة واجتاحه السأم من كل شيء، وأمسى يحمل قلبه في صدره كما يحمل جلموداً كبيراً من الصخر القاسي ، فقرر أن يعيش في البادية ، يحمل ويظعن بسوامه وأهله بين الأحياء المتنقلة ، وفعل بلا تردد .

* * *

كتبت عنه الصحف ، وبحث عنه الأدباء ، وفزع أصدقاؤه ، فاستقصوا وألحوا في السؤال ؛ ولكنهم لم يجدوا له أثراً ، ولم يعرفوا له خبراً ، فما لبث أن خفتت الضجة حوله كما تخفت

الضجة حول كل شيء في هذه الدنيا ، وانبرى بعض الأدباء ممن يمتازون بخصب الخيال وتحليقه ، فكتب عنه المقالات المحبرة في تأبينه وتحليله، وساد بينهم الرأي القاطع بأنه قد مات، وانتهى أمره!

* * *

بعد خمس عشرة سنة ، عاد خليل إلى بلده ، وقد جلله وقار الشيخوخة، وابيض شعره ، وازداد خبرة ببني دهره ، ولكنه ازداد أيضاً سخره بكل ما تحرص عليه الحياة وتسمه بميسم النفاسة والخلود، ورؤي مرة أو مرات فتهامس الناس ، ولم يصدقوا أعينهم، وسرت الإشاعة بينهم، ثم أصبحت حقيقة لا غبار عليها ، كما تنقلب كثير من الإشاعات إلى حقائق بمجرد تداولها وانطلاق الألسن بها وترديدها .

واختلط به صديق أو صديقان من صفوة أصدقائه القدامى ، فرأوا عجباً، تغير منظراً ومخبراً ، وترادفت في لهجته بعض الألفاظ البدوية .

وقرر الأدباء أخيراً أن يقيموا له حفلة ليكون فيها خطيبها الفرد ، فلم يمانع فقد زوَّر في نفسه الكلام الذي سيقوله والذي سيخيب به جميع الآمال المنوطة بأدبه وعلمه وسخره .

وكانت حفلة مؤنقة جامعة بين كثيرين من سراة القوم وجلة الأدباء ، ووقف على المنصة ، وابتدأ خطبته بضحكة مجلجلة ، ثم

قال وهو يبتسم :

كل شيء في الدنيا يغري بالضحك حتى البكاء ، وقد لا تصدقون ، ولكن ألا ترون أنا نضحك دائماً عندما نرى الأطفال يتشاجرون ويبكي بعضهم بعضاً ولا شيء في الدنيا أغلى من دموع الطفل أو أخلد أثراً أو أجمل وقعاً ، فلماذا نضحك عندئذ ؟ إننا نضحك ؛ لأننا نتوهم ـ نحن الكتاب ـ أنا أرزن وأعقل وأحكم ، فبالله ما رأيكم في الرزانة والعقل والحكمة التي تضحك من بكاء الطفل ؟ وكل الناس الذين يضحكون من أحداث الحياة ، إنما يضحكون ؛ لأنهم يريدون أن يخدعوا أنفسهم بأنهم فوق هذه الأحداث ، ولكنا لو رأينا قلوبهم لوجدناها تكاد تعتصر من الحزن المرير . . فما هذا الإنسان المغرور أيها السادة الذي يخيل إليه أنه سيد البسيطة ؟

سيقول الجاهلون : إن الإنسان هو أنا وأنت وأنتم وما تحتويه هذه الضمائر السخيفة ، ولكن الإنسان الصحيح لم يعش ـ بعد ـ في نفوسنا المريضة المغرورة ولا يمكن أن يعيش أبداً .

وكل إنسان أو (متأنسن) إنما يعيش بمطامعه وآرابه وعداواته وصداقاته ولذاته ، وهذه الفضلات لا يمكن أن يحيا بها أو يستميت في سبيلها أو يكتفي بها إلا الإنسان (الناقص) ، ولن يكون الإنسان إنساناً إلا إذا بلغ المرتبة الكاملة التي يستطيع بها أن يكون جوهراً خالصاً وكيف يمكنه هذا ؟ وهو يعيش على تلك

السخافات التي اختلطت بها طينته وامتزج بها تركيبه ، فليس له عنها معدى . وإذاً فيجب أن نضحك ، نضحك فقط من أنفسنا التي تحاول أن تتبلور فإذا هي تتحجر ، وتريد أن تتسامى ، فإذا هي في قرارة الحضيض ، وإذا ضحكنا من أنفسنا أولاً ، أغنانا ذلك وكفانا عن الضحك على سوانا ، ولكن أين الإنسان المثالي الذي يضحك من نفسه ويسخر بنفسه قبل أن يتنفج ويتعالى فيضحك على غيره ؟ إن كل امرئ منا يحاول سد الفراغ في نفسه وتعويضها عن نقصها المركب بالتهكم على غيره ، واصطناع الضحك المزيف على نقائص الحياة ، ونقائص الحياة صحيحة في الحياة ؛ لأنها آتية من نقائص الإنسان نفسه ، فكيف يطمع أن تكون الحياة كاملة ، وهو بنفسه سبب نقصها وسر علتها .

وضحك خليل ضحكة مدوية ، ونزل وغاب بين الجماهير المأخوذة الذاهلة ، ولا يعرف إلى الآن أين ذهب ، ولا يعلم الناس كذلك هل كان خليل يضحك من نفسه ، أم يضحك من الجمهور الذي احتفل به ذلك الاحتفال العجيب ؟

الصياد والسمكة*

ما من شك في أن الإنسان عندما يكثر الاختلاط والامتزاج بشيء معين؛ فإنه يكتسب مع الاستمرار مشابه باطنة أو ظاهرة في ذلك الشيء؛ وتبدو عليه سمات واضحة بالشكل أو خفية بالمعنى من كل ما يتوفر عليه أو يمتزج به أو يصفيه وقته أو يبذل فيه جهده؛ فالحداد ـ مثلاً ـ ترى في ثيابه ووجهه صدأ الحديد؛ فإن كان يتأنق في هندامه بعض الشيء فستجد آثاراً حديدية في عقليته أو في روحه أو في سلوكه أو في عباراته على الأقل، والحمَّار لطول إلفه للحمير وخدمته لها واختلاطه بها لن تعدم شية حمارية (عالية) في بعض ما يبدو منه من حركة أو سكنة أو قول قاصداً أو غير قاصد؛ لا أحتاج أن أقول: إن المقياس لا يطرد على الدوام؛ ولكنك لو رأيت (مسعوداً صائد الحوت) لعلمت أن عناصر المخلوقات مهما تباعد بها التناقض، فإنها تتصل أوثق الاتصال وتتشابه أتم التشابه إن لم يكن في البين الظاهر ففي الخفي المكنون.

إن مسعوداً ـ سبحان الخالق ـ بعد أن غبرت عليه أربعون سنة في اصطياد الحوت؛ أصبح سمكة ناطقة تسير على قدمين آدميتين؛ ولها مثل وجه الآدمي أيضاً مع بعض الانحراف المحسوس إلى عرض الوجه بدلاً من طوله؛ حتى لكأنك أمسكت رأسه بيد وذقنه

* المصدر: **البلاد السعودية**، ع ٦٩٣، ٦/ ٤/ ١٣٦٧هـ، ص ١٣، وقد أعيد نشرها في كتاب «من مقالات حسين سرحان»، ص ٦٩.

بيد ثم ضغطت ضغطة جيدة ، وأمسى أعلى رأسه مسطحاً مستوياً ولو رأيت ـ عن عرض ـ أعلاه وغاب عنك أسفله ، لبادرت ولو لم تكن صياد حوت إلى الشبكة واحتويته فيها .

وله مع ذلك فلسفة خاصة ، ويحتفظ بنظام رتيب كلما أراد أن يدلي رجليه في البحر ، ويقذف بشبكته فهو لا يصطاد كل يوم ـ في أواخر عمره ـ فقد أصبح ذا يسار متوسط ، وإن يكن صيد الحوت قد ديف بلحمه وسيط بدمه ، بيد أنه اتباعاً لفلسفته الخاصة لا يخوض البحر صائداً إلا في أيام معدودة معلومة من كل شهر ، ولست أدري هل تقوم فلسفته (الحوتية) على المد والجزر ، أم على ليالي القمر ، أم على هيجان البحر ، غير أنه يعرف من مهنته ما لا نعرف ؛ وهو لذلك قل أن يسأل أحداً كلما خطر له أن يحمل شبكته ويذهب للاصطياد ، ويحدث عن نفسه بفخر عظيم فيقول :

إني عندما أحزم أمري على الاصطياد لا أذهب إلا عند متوع الضحى ، ولا أبرح مكاني المعروف بين الصائدين العديدين ، وما يقبل العصر إلا وقد أوقرت حمارين أو ثلاثة بين أحمر قرمزي وأزرق لا زوردي وأصفر فاقع وأسود غربيب إلا مرة واحدة خلال هذه الأربعين عاماً ، فقد كان صيدي ـ طول اليوم ـ جثة كلب ميت ، فأعدت إلى البحر هديته النفيسة ، وشكرته أوفر الشكر ، وانصرفت ، يقول هذا ويضحك ويختم حديثه دائماً بقوله :

مهما يكن من أمر فالحمد لله على كل حال .

أما هذا اليوم فقد رأيت معه شبكة جديدة بعد أن تلفت شبكته الأولى، وقد بكر مع العصافير ، فعلمت أن دعامة يساره قد تزلزلت ، وترك مكانه المعروف وذهب بعيداً ، وألقى شبكته وأخذ بطرفها ، وكان البحر صافياً رقراقاً كأنه ماء في كوب ثابت .

وكان هناك سمكتان كبيرتان تتحدثان ، تارة تطفوان ، وتارة ترسبان ، وشغلت إحداهما عن حديث أختها ، فقد ذهبت تطارد بعض الحيتان الصغيرة، وتزدرد منها قوتها المعلوم ، فأوغلت في البحر إلى مدى بعيد ، أما رفيقتها فقد استمرت تتم حديثها مع نفسها وأخذت تجنح إلى الشاطئ شيئاً فشيئاً وهي تسخر من أحلام أمتها أمة الحوت ، واصطدمت بدودة من ديدان البحر قد وقفت في الماء على شكل أفقي ، فانقطع عليها حبل حديثها وسخرها، ولما عاد إليها جأشها قالت :

من أنت يا سيدتي ؟

فقالت الدودة في غير مبالاة : أنا دودة، فاحتقرتها السمكة، وقالت : يا لك من متاع زهيد . قالت الدودة : بل أنت زهيدة . إنك ترينني صغيرة ، وإني لأنظر إليك نفس النظرة لو ألقينا عنك هذا الدرع الذي على ظهرك وأخرجنا هذه الزعانف التي لا لزوم لها، ورمينا هذا الحشو الذي يملأ جسمك في كل مكان ، واستغنينا عن هذه الفضلات الريشية التي تزين ذيلك .

فنفخت السمكة في الماء بقوة حتى صنعت فيه مثل النفق، وارتفعت عمودياً ، ثم هوت في غير اكتراث إلى الشاطئ القريب، وهي تقول : حقاً إنه لآخر زمان ، دودة حقيرة تشتمني ، وتتطاول علي ، وتريد أن تجردني من خير محاسني وتنضو عني أثمن شياتي التي لولاها لغدوت دودة حقيرة مثلها ، انظروا ما أكثر الدود هنا بين كبار وصغار !

واهتاجت حفيظتها ، وهجمت على (الطعم) فالتقمته وفتكت به ، ولكنها لم تتم حديثها الشائق فقد احتوتها شبكة مسعود .

الأحلام لا تعود*

كان الشيخ «با عمر» رجلاً طيباً صالحاً ، وكاد يكون أخف من ظله مرحاً وفكاهة ودماثة أخلاق ، وكانت سيرته في حياته موصولة الحلقات على نمط رتيب لا تغيير فيه ولا تجديد ، فداره تقع على مقربة من (دكانه) وهذا الدكان ـ أو هذه الدكان إن استصوبت التأنيث يكتظ بالعطارة على اختلاف أنواعها ، وعلب الزجاج والصفيح تملأ مواقعها من رفوف الدكان، وعلى بلاط الدكان مربعات خشبية تزدحم هي الأخرى بصنوف من الحبوب .

وكان الرجل كيساً لبقاً في بيعه وشرائه ومعاملته ، ويسارُ حاله يعزيه أحياناً بأن يحسن إلى ذوي الحاجة ، وسمعته تشبه ـ على الإجمال ـ تلك (الكرة) الذهبية الكبيرة التي جمعها من كده ونصبه وألقاها في تلك (السحارة) في ناحية ما من نواحي دكانه ، ثم أحكم إغلاقها ! . .

كان في منتصف العاشرة إلى الخمسين على صحة وجلد ونشاط ، وكان يفتح الدكان في بكرة الصباح ، حتى إذا متع الضحى أخذ مكتله ، وابتاع ما شاء أن يبتاع من طعام وأوصله إلى زوجته (سلومة) وعاد إلى مقر عمله ، فتزول الشمس ، فيغلق دكانه ، ويصلي الظهر في المسجد ويضع (مصنفه)[1] على عاتقه ،

* المصدر : **البلاد السعودية** ، ع ٧٩٨ ، ٣/ ٥/ ١٣٦٨هـ ، ص ٤ .

(١) نسيج قطني أو حريري يكثر استخدامه في جنوب المملكة وفي اليمن . (أوراق مخطوطة بقلم زامل السرحان تاريخها ٢٤/ ٦/ ١٤٢٣هـ) .

ويذهب إلى الدار ، وإذا الخالة (سلومة) قد جهزت له الغداء وقابلته بفائق من حسنها وبالغ من ترحابها ، وآنسته بالكثير من بشرها ، فيتغديان سوياً ، ويرشفان على مهل أكواباً من القهوة والشاي، ثم يضع رأسه فيقيل ، ويصلي العصر بالمسجد ويفتح الدكان ، وهكذا فلا يعود إلى داره إلا بعد أداء صلاة العشاء ، ثم يتعشيان ، ويتقهويان ويأويان إلى مخدعهما .

أما (سلومة) فكانت جميلة جمالاً محتشماً وقوراً ، وكادت أن تتسلق سطح الثلاثين من عمرها ، لولا درجتان أو ثلاث ما تزال تتخطاها في أناة وهون .

كانا على أتم الوفاق ، وكان حبهما من نوع ذلك الحب الخفي المكنون الذي ترسخ جذوره في أعماق الثرى ولا يبدو للناظرين منه شيء ذو بال ، وكان أشد ما يؤلمها ، ويهيج حزنها هذا العقم الذي لا يعرف مأتاه ، ولا من أيهما جاء ؟ وكم استطبا وتداويا فلم يشف دواء ولم ينجع علاج ، وقد [مر][١] على زواجهما ما ينيف على أربعة عشر عاماً ، حتى كادا أن يخلدا إلى السكينة ، وأن يفيئا من قلقهما إلى الطمأنينة .

وأصبح (باعمر) ذات صباح وإذا هو متهلل الوجه ، مستبشر الأسارير، قال :

أين أنت يا سلومة ؟ يا له من حلم جميل بهيج ! لقد رأيت أنني

---

(١) في الأصل : «غر» .

أتمشى في روضة مونقة ، ذات أشجار فارعات كأنهن غيد أماليد ، وطمحت عيني من بعد إلى شجرة خوخ ، فملت إليها وهززتها لعلها تساقط علي من فاكهتها الجنية ، ولكنها ! ماذا أقول ؟ لقد سقط منها طفل حلو سمح الوجه بض الراحة يشبهني أيما شبه ، وحملته في فرح لا يوصف ، وكدت أخشى أن تلحقني الشجرة ؛ فتستعيد ثمرتها ، ولكني نجوت . . وخرجت من باب الروضة . . آه هل أنا صاح الآن ؟ أين الطفل يا سلومة ؟

ضحكت سلومة في إشراق وقالت : خيراً خيراً ، كن مسروراً إن الله لا يفعل إلا الجميل . . وانصرمت سنون ثلاث ، وانقطع أملها ، وضرب اليأس عليهما بأسداده ، وسلما أمرهما إلى الله ؛ وفي ذات يوم قال باعمر لزوجته : إني ذاهب أودع صديقي (باحسن) فقد اعتزم أن يعود إلى حضرموت ليصفي هناك أعماله . . قال باحسن :

يا صديقي إن ابني هذا قد ماتت أمه منذ عام كما تعلم ، وإنه سيثقلني لو أخذته معي ، ولكني سأتركه عندك ، إنه ابنك فعلمه وربه وأدبه ، فمن يدري فقد أموت ؟ وانحدرت دمعة على خد باعمر ، ولكنه ريع كل ارتياع حينما التفت إلى الطفل فانثالت دموعه مدراراً ، وأخذ بيد الطفل فحمله على منكبه ، وطفق يديم النظر إلى وجهه .

ما أعجب صنع الله ، إنه يشبه ذلك الطفل الذي هبط إليه من

شجرة الخوخ ، وإنه فوق ذلك ليشبهه أتم الشبه وأوفاه .

وراح يسعى به إلى داره في حنان وحب ، ولكنه عندما تذكر حلمه القديم قال وهو يتنهد في أسى : حقاً ! إن الأحلام لا تعود ؟

موظف (أنموذج)*

هذه القصة قد لا تكون واقعية ؛ ولكن ماذا أفعل بخيالي الجامح؟

المنظر الأول:

(أسعد) رئيس شعبة صغيرة في إحدى الدوائر الحكومية ، أنيق رشيق، وهو يعتز بهذه الرئاسة جداً ؛ ويبالغ في خطرها ومكانتها ؛ فيه فكاهة ، ولكنه عصبي المزاج أو كما تقول العامة : (شايف نفسه) .

أسعد : هل قيدت المعاملات الواردة أمس وقبل أمس واليوم يا محمود؟ هاتها . ثم ألم تفصل لك ثياباً من (أفخر الموجود) الذي أعلن عنه في جريدة البلاد السعودية . إنه رائع ، وثمنه معقول . يا سيد هات الشاي، أحس بانحراف في مزاجي وحرقة في حلقي اليوم . . كلا . بل هات ماء يا سيد قبل الشاي . آه . شكراً .

(يأخذ كأس الماء ، ثم يضعها على المكتب ويعبث بالأوراق التي أمامه يأخذ القلم ؛ ويأخذ في تسويد ورقة بيضاء أمامه برسوم غير كاملة ولا ذات دلالة وتواقيع لاسمه ، وكلمات غير مفهومة).

---

* المصدر : **جريدة البلاد السعودية** ، ع ٨٧٢ ، ٩/ ٢/ ١٣٦٩هـ ، ص ٤ . وقد أعيد نشرها في كتاب «من مقالات حسين سرحان» ، ص ١١٧ .

محمود : (يضع رزمة من المعاملات أمام أسعد بعد أن قيدها) هذه هي التي انتهيت من قيدها ، وهناك كثيرون من ذوي المعاملات راجعونا أمس واليوم ، وأناس آخرون لهم معاملات قديمة محفوظة لديكم (يأتي بحركة لا إرادية من يده (فيريق الماء على الأوراق ، وتتدحرج الكأس على الأرض منكسرة . (يلتفت كل الموظفين الموجودين على صوت هذا الرنين) .

أسعد : (وقد احمر وجهه) : اللعنة ما هذا ؟ (وينفض بعض رشاش الماء عن ثوبه (أما إنه لفصل بارد !) بعض الموظفين يغالبون الضحك ، ثم ينفجرون بقوة ، ويضحك الآخرون ، حتى يضطر أسعد ومحمود أن يضحكا بالرغم منهما ، حتى إذا أراقت السحابة ماءها على الأرض سكنوا قليلاً) .

أسعد : يا سيد . . تعال اجمع شظايا الكأس ، يالها من مهزلة مسلية؛ الأوراق انعدمت !

سيد ـ وهو الوحيد الذي ما تزال سحابته تضحك ـ يجمع الشظايا في ضحك متصل ، ثم يقول :

أريد أيضاً أن (أغسل) الأوراق ؟ وتعود العاصفة أقوى مما كانت ، وتردف تلك السحابة بسحب أخرى ، وعندئذ ينحرف مزاج أسعد ، فيثور قائلاً : هل نحن في ملهى ؟ وماذا بعد ؟ هيا ، ليعمل؛ كل واحد منكم عمله واختموها بخير .

سيد (كأنه يهمس) : أما إن ختامها لمسك !

المنظر الثاني :

بعد نحو نصف ساعة تجد مكتب أسعد ، وأسعد مكتظاً بالمراجعين من أرباب المصالح ، وقد دارت كؤوس الشاي ، وتم الهدوء ، ولم يبق إلا همسات ضئيلة .

أسعد : ماذا تريد ؟ هاه . ارجع غداً ، لم يوقعها رئيس الدائرة بعد !

ثاني : يا سيدي لي معاملة موضو . .

أسعد (مقاطعاً) : هل تتكرم فترجع بعد أيام ، إن معاملتك تحتاج إلى بحث .

ثالث : أيام كثيرة وأنا أتردد ، و

أسعد ـ في حدة ـ نعم نعم ، ولكن مسألتك لم يبت فيها بعد .

رابع : لقد وعدتني اليوم ، أنا فلان ، وقد . .

أسعد : أنا آسف ؛ لقد عرضتها على المدير ، فأمرني أن أعرضها عليه في وقت آخر . .

أسعد : يا سيد هات شاياً . أما إنه لعجيب ألاَّ يأتي الشيء إلا بطلب وإلحاح .

سيد : حاضر يا سيدي . . ماذا يقول هذا الكوب ؟

المنظر الثالث:

أسعد : (والمعاملات مكدسة أمامه لم يصنع فيها شيئاً) أهلاً وسهلاً ، أين أنت يا بارد ؟ ألف مرة تعدني وتخلف ، لقد زرعتني حتى أصبحت خروعاً لا يحتاج إلى سقي ، أفأنت مسرور ؟ يا الله يا حسني لقد فهمت أنك خداع .

حسني ـ صديق خاص لأسعد ـ إن هناك مشاغل حبستني عنك وكل ما وعدتك به لم يصح منه شيء ، وعلى فكرة هل عندك فرصة؟

أسعد : ماذا ؟

(حسني يهمس في أذن أسعد ويتخافتان وينهض أسعد مع حسني عجلاً ؛ ويلبس في سرعة ملحوظة) .

أسعد : يا إخواني إن سأل عني المدير ، فقولوا له : إنه سيذهب بمريض في داره إلى المستشفى ، العفو في أمان الله .

ويذهبان . . !!

أقصوصة حجازية

عامر.. ذو عيد غير سعيد!*

نشأ عامر مثل بقلة الأرض يتيم الأبوين، ولو التفت لنفسه لحظة لما أحس بوجودها، إنه عمل كأي عمل في الحياة، على أنه بلغ العاشرة من سنيه واستدار فوجد له نفساً وحياة ومطالب في العيش الموقوت ولكن من أمه ومن أبوه ؟ إن جيرانه وعمه الوحيد يعلمون ذلك ، وقد كد ذهنه وأتعب دماغه وكان أشبه بناطح صخرة ثم يئس وأبلس وكف عن البحث ، وإن يكن على يقين حازم من أنه لا يوجد إنسان بلا أب ولا أم ؟ وكان عمه عزباً ولعله كان حصوراً أو عقيماً ـ فاستخدمه لديه على فظاظة وغلظة ، فأما ضربه إياه فكان مثل المطر ، وأما شتمه وتقريعه فكان مثل السيل المنهمر . ولبث عامر على ذلك حيناً من الدهر وهو كلما التمس رأسه وجده صخرة ملساء ، وإذا تحرى عن قلبه ألفاه (سفنجة) تمتص الهموم والأكدار والأحزان ولا يظهر كل ذلك عليها .

إن عامراً مهما كان ذكياً خفيفاً مباشراً غير ذي موضوع كما يقولون ، وإذا كان لم يأل جهداً في خدمة عمه بكل نشاط، فإنه لم يجد ندحة عن ذاك، وفضلاً عن تفاهة أكله فإنه لا يحمل على جسمه إلا ملابس مهلهلة قذرة !

---

* المصدر : **جريدة البلاد السعودية**، ع ١١٩٣ ، ١٣٧١/٩/٢٤هـ، ص ٣ .
وقد استهل السرحان هذه القصة بهذه الكلمات : «مقدمة بكل تجلة وإخلاص إلى أخي الأكبر الأستاذ سليمان الحمدان وكيل وزارة المالية المساعد اعترافاً بمنته الطولى على أخيه الأصغر المخلص» .

لكنا نعرف بعض الشيء عن أهله فقد كان أصيلاً ذا عرق كريم على أنه ككل صبي ذو دعابة وفيه تلعابة .

وكان عمه رقيق الحال أو هو أقل من ذلك جداً ، فبدا له أن يعمل في مكان آخر ولكن ماذا يصنع بعامر ؟ ورأى أن يستخدمه عند أناس أغنياء لمدة معينة وقد فعل ذلك وقبض الأجرة !

إن مخدومي عامر كانوا مرفهين جداً كأي سلالة أشرقت بأسنان من ذهب، وكانوا من تيه الغنى بمكان عظيم، وكان ابنهم ـ زكي ـ ، وهو وحيدهم على درجة من البلادة والغفلة إلى حد مؤسف .

واصطحب اثناهما على بون شاسع في الرقة والذكاء والتوفز ، فإن على عامر أن يخدم زكياً وأن يباشر له شؤونه ويطيع أوامره .

وطفقا كذلك ملياً وقد أقبل عيد الفطر ولم يبق عليه إلا أيام معدودة ، إن هناك غرفة خاصة بزكي مخدوم عامر ، لا يدخلها حزن ولا يغدر بصاحبها الزمان كما قال الشاعر![1] ورغماً عن أن اثنيهما انسجما مع بعض، فإن الفرق بين الغنى والفقر لابد له أن تبلغ عنقه ويثأر محظه .

---

(١) يريد قول الشاعر :

ألا يا دارُ لا يدخلك حزنٌ ولا يغدرْ بصاحبك الزمانُ

(انظر : حسن الكرمي ، **قولَ على قول** ، ط٧ ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦/١٩٨٦م، ١/ ١١٥) .

يا عامر : هات تلك الدمية فيأتي بها مسرعاً ، أوه كلا هات الأخرى ، لا ائتني بكأس من الماء ، اسمع إني سأغير حلتي أعطني تلك الحلة المعلقة على المشجب ، ما هذا يا عامر ؟ كن خفيفاً هل أنت بليد إلى هذا الحد !؟

ولبث عامر يصول مع سيدنا زكي في ميدان ليس فيه مصال ، ويقول له ولات حين مقال . . ولم يزل عامر في أسماله الممزقة إلى قبل ليلة العيد بليلة واحدة ، دخل أثناءها وحده إلى غرفة الوجيه زكي ، فوجد حلة العيد الخاصة به معلقة على مشجب بالحائط .

قال له عقله : البسها واخطر بها أمام المرآة لحظة مستمتعاً ، ثم اخلعها وردها مكانها ، وقد فعل على أنه بينما هو يصول ويجول ، ويرى نفسه في تلك الحلة على نمط إنسان جديد ، والمرآة أمامه كأنها تقول له : ازدر ما شئت إذ وقعت الواقعة التي ليس لها من دون الله واقعة .

فقد دخل سيدنا زكي مع مربيته الشوهاء ، وصاحوا على عامر . . حرامي . . حرامي . . لص . . خسيس . وجرد من تلك الحلة ـ ليلة العيد ـ وطرد إلى الخارج . . أين يذهب عامر المسكين ؟ خرج عامر وهو يرتعد لا يدري إلى أين يذهب . . فإن عمه مسافر ، وليس له مأوى . . فنام بأسماله في قارعة الطريق ، وأصبح العيد ولبس الموسرون كل جديد ، وخرجوا في الأزقة والشوارع

يختالون مثل الطواويس ، ألوان زاهية ، وسطعة ولمعة وحواصل منفوخة . أما عامر فكان مثل العصفور منتوف الريش موقوص الظهر .

على أني لست أدري كيف عثر به زكي في رهط من إخوانه الأغنياء وهو نائم بائس على جانب الطريق فوكزه برجله إلى أن صحا من نومه ، والتفت الوجيه زكي إلى لداته ، وقال : انظروا . . إنه لص . . لص . . طردناه البارحة من دارنا ، وكاد أن يسرق حلتي ، ثم بصق على وجهه ، وضحك الآخرون ، وأردفوا ببصق آخر ، وبكى عامر ، واختلطت الدموع بالبصاق ، وانهل من فمه لعاب الأسى ، فإنك لترى في وجهه صورة مصغرة من (بركة) مترجرجة انعكست عليها أشعة الشمس ، فهي ما تزال مصطفقة متوجة تخايل العيون . على أنها تكرب النفس وتقبض القلب .

حلم غريب !!*

كان (رشاد) فتى واسع أفق النفس مختلف مناحي التفكير على جانب حسن من الثقافة ، وكان قد جاوز الثلاثين . وفيه حياء وفكاهة ، وهو ـ بعد ـ عزب ، وإن يكن يحب النساء كما يحبهن كل رجل ، ولكن على بعد وتخوف . وجاء يوماً فرأى امرأة عند بزاز حلوة كالشهد المشتار ، مونقة كالروضة المعطار ، وغلب عليه حياؤه فلم يرفع نظره إليها بعد المرة الأولى ، غير أن صورتها ظلت راسخة الجذور في ذهنه . . وذهبت المرأة .

وعاد رشاد بعدها إلى داره وهو مشغول البال وأوى إلى فراشه، وكان متعباً مكدوداً ، فرأى فيما يرى النائم أنه انقلب بقدرة الله إلى أذن حمار ـ لا حماراً كاملاً ـ . . بل أذناً فقط ، ولكن هذه الأذن اجتمعت فيها كل غرائز الحمار وأحاسيسه وبهيميته ، وخيل إليه أن هذا الحمار الذي أصبح رشاد أذناً له لا يمكن أن يسير ولا يهتدي إلا بإلهام هذه الأذن العجيبة ، فقد تركز فيها كل شيء مما يتعلق بالحمارية وشياتها ومزاياها الفائقة .

ولكن الحمار حمار عنيد شموس ، فربما كاد أن يتردى في حفرة، فتلهمه هذه الأذن المتواضعة من غلوائه وخيلائه ؟

---

* المصدر : **جريدة الأضواء** ، ع ٥٥ ، ١١/ ١٢/ ١٣٧٧هـ ، ص ٦ ، وقد أُعيد نشرها في كتاب «من مقالات حسين سرحان»، ص١٨٢ ، ثم نشرت تحت عنوان «حلم إسماعيل» في جريدة الرياض، ع ٧٠٥٦ ، ٢٥/ ٢/ ١٤٠٨هـ ، ص ٥ مع ملاحظة أن بطل القصة إسماعيل وليس رشاد .

والحمارية ـ بعد ـ ليست بالشيء السهل وإن كان الكثيرون يتوهمون أنها كذلك، فهي مرتبة من مراتب الحيوانية ، فوقها كثير ودونها كثير ، ولها طابعها الخاص وسماتها اللازمة ، وفوق إحساس هذه الأذن بما ينبغي للحمار وما لا ينبغي ، فقد كان لها إحساس خاص بها دال عليها ، فكأنها مرتبطة بالحمار ومنفردة في آن !

وكانت هذه الأذن ـ أي رشاد ـ كأذن أي حمار آخر ، فيها الطول والمرونة وسرعة الحركة ، فقد ترتفع عندما تستشرف شيئاً ، وقد تسبطر ، وقد تتدلى عندما تشعر بفتور واسترخاء ، ولكن رشاداً كان من نفسه في شغل دائب وشعور مستمر وعجب لا مزيد عليه .

واستغرب رشاد كيف استطاع أن يرتفع إلى هذه المنزلة الرئيسية، وهو جزء ضئيل من كل عظيم ، فلم يكن دماغاً حتى يدير الفكر ، ولا قلباً حتى يوزع الدم ويزخر بالإحساس ولا نفساً تشعر وتتدبر ، ولا مركزاً جامعاً للأعصاب حتى يتحكم في سائر الجسد بما يجب . . والأذن ـ أي أذن ـ تافهة حيث كانت إلا فيما تؤدي في وظيفتها الخاصة . . فما باله تتجمع في يده كل الوسائل والمواهب والملكات التي يدير بها هذا الحمار الفاره الكبير ، في حين أنه لم يتجاوز كونه أذناً فقط ، تلك أذن لا مثيل لها بين لداتها من آذان الحمير ولا من آذان المخلوقات الأخرى .

وخطرت حمارة جميلة ، فارتفعت الأذن على شكل عمودي غريب ، وأخذت تطل وتعجب وتطرب ، وكانت الحمارة تزداد تأطراً وتخطراً كأنها تلك الأتان التي ورد ذكرها في شعر بشار بن برد ، فابتسمت الأذن أو ابتسم رشاد ابتساماً لائقاً بتلك الحمارة المهفهفة الغيداء .

ولكن الحمارة لم تلبث أن شردت ، وانتبه رشاد من نومه ، وهو شخص سوي لا أذن حمار ولم يبلغ أن يكون حماراً كاملاً ، واستضحك بين اليقظة والمنام وقال : أذن حمار ؟ حتى في الأحلام لا يمكن أن أكون شيئاً تاماً . . وأصبح ووجد يده تأكله على أذنيه ، فهو يطيل لمسهما ، ويتحسس عليهما ، ويعبث بهما . . أكان يخشى أن تنقلب أذناه أذني حمار ؟

وكان هناك شيخ جليل اشتهر بتعبير الأحلام كأنه (ابن سيرين) فذهب إليه ، وهو يضحك آونة ويقطب أخرى ، ولا يعلم ماذا يخبؤه له القدر ، وود لو يرى غايته قبل مذهبه كما كان ابن الرومي يود ، وسرد على الشيخ قصته فضحك الشيخ وأغرب في الضحك وأبدع وقال : اذهب ، فإنك ستتزوج على رغم أنفك ! وطاب رشاد نفساً وقال : هذا هين . . أما لو عُبِّر الحلم بغير ذلك ؟

وتزوج رشاد في ظروف لا يملك معها دفعاً ولا منعاً وأنجب أكثر من خمسة بين ذكور وإناث ، وقر عيناً بعد ذلك ، فإنه لم يعد أذن حمار ، ولم يقنع كذلك بأن يكون حماراً كاملاً . . ولكنه

أمسى . . اصطبلاً للحمير !؟

وحدَّث صديقه حامداً بكل ما حدث ، وكان حامد ساخراً عياراً ، فطفق كلما قابله جعل من يديه كهيئة أذني الحمار وقد تدلتا إلى أسفل ، فكان رشاد يجيبه بنهقة أو نهقتين إيغالاً منه في العبث وزيادة في الطنز ، فيقول له حامد :

كلا يا رشاد . إنك لم تبلغ في حلمك أن تكون حماراً كاملاً ، ولكنك كنت أذناً فقط ، وأنى للأذن وحدها أن تنهق ؟! فيضحك رشاد ، ويقول متحسراً : ليتك يا حامد كنت الحمار الذي أنا أذنه ، ويأخذان في التندر والمجون .

قتلى وجرحى ومعركة حامية*

(رشيد شاب في الخامسة والثلاثين من عمره لا دميم ولا جميل نحيف البنية يجلس في غرفة مربعة مضاءة بنور باهت ذات طنافس عربية وثيرة . الوقت قبل الصبح بقليل) .

[المنظر الأول]

رشيد يخاطب نفسه : عليه الرحمة ، لقد كان جميل الود لطيف المعشر . . كيف مات ؟ لست أدري ماذا يجدي الحزن على الموتى . . آه الموت لكأنما يأخذ فرائسه من الناس على اصطفاء بارع، كيف مات سمير وهو على غضارة من شبابه الفينان . . هذه الليالي الماضية ما يكاد شبحه في اليقظة ، ولا طيفه في المنام يريم عن عيني . . إني أراه دائماً ، كأنما أسمع جرس صوته الحلو ، وأرى محياه الحبيب . . ما الذي يغريني بتذكر صورته وصوته على الدوام . . أجل . . الشيطان . . عليه اللعنة . . ألا يشبع أو يمل هذا المخلوق من اللعنات؟ ما هذا الشيطان ؟ احترت فيه ، وسهر عيني وعذب قلبي . . تلك النفاية القذرة من المخلوقات التي تسمى إبليس . . هذا الذي أغوى آدم وحواء . . وآذاهما في أنفسهما وبينهما . . عليه اللعنة . . عليه اللعنة ليته أمامي فأبصق في وجهه [بصقة][1] الاحتقار ، هذا الأخطبوط الهائل الذي يملأ

* المصدر : **مجلة قريش**، ع ١٣٩ ، ٧/ ٣/ ١٣٨٢هـ ، ص ١٦ . وانظر القصة في كتاب «من مقالات حسين سرحان» ، ص ١٩٠ .

(١) في الأصل : «بصفة» .

المعمورة بأرجله وأياديه الممقوتة .

(يضع خده على يده ، ويهوم هنيهة ، ثم يرفع رأسه فيرى ـ ويا لهول ما يرى ـ صديقه الميت سميراً أمامه ، فيهلع ، وتجحظ عيناه ويظل محملقاً ، وتحتبس الكلمات في فمه ، ثم لا يلبث أن يهدر) .

ما هذا ؟ أخي سمير ؟ لا . كلا هل تريد أن أجن سمير ! . سمير ! . أيـ . . . . .ـه ، يا إلهي .

(الشيطان في صورة سمير) : أنا الشيطان الذي تستمطر عليه اللعنات، لقد جئتك في أحب الصور إليك، إنك تلعنني دائماً ، وتتذمر من وجودي كأنك أنت الذي خلقتني أو أنظرتني إلى يوم يبعثون . أتظن يا أحمق أني أنا الذي أغويكم وأضلكم يا أبناء آدم . . ما أتفه أحلامكم إنكم أنتم شياطين . بل لقد تفوقتم على الشيطان . . إني أصبحت بالنسبة إليكم فسلاً بليداً لا أصنع شيئاً، تأمل ما أظلمكم ، ما أكثر تجنيكم إنكم أنت تفسقون بالليل ، وتتعبدون في النهار ، وتظلمون في الخفاء ، وتعدلون في العلن ، ويتحدث بعضكم بالحكمة والموعظة الحسنة في النور وينهبون ويسلبون ، ويكرهون الناس على غير ما يريدون في الظلام ، أنتم أنتم الآفة الكبرى والداهية العظمى . . بل أنتم تلعنونني جهراً وتتبعونني سراً ، ما أظلمكم أيها الناس ، بل ما أشد استباحتكم للأعراض والقيم المعنوية الصحيحة ألا تخجلون ويحكم ؟

رشيد . ويلك إذا كنا نحن نظلمك ، فمن يظلمنا إذاً ؟ أتظلمنا، وتفتئت علينا ؟ ألا إنها للعنة خالدة (يضحك وقد استرد جأشه) هل عندك غيرها من تحفك الغالية ؟

الشيطان : عندي إن الله لو شاء لبدل أمثالكم كما قال في كتابه الكريم، حاشا الأنبياء الأكرمين ، إنكم لا تصلحون لتعمير خربة مقياسها فرسخ ، فكيف بهذه الأرض التي لا يطولها طول ولا يعرضها عرض ؟ حقاً إنكم لخونة للأمانة التي عرضها الله على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها ، وحملتموها ، فكنتم ظلمة جهلة كما قال سبحانه وتعالى .

رشيد : هل أنت متحمس ؟ هات لي مصداقاً على ما تقول إنك تتظلم وأنت الظالم ؛ ألا تخشى الله ويحك ؟

الشيطان : ما أتفهك ، وهل تفنى خشيتي من الله بعد ما مضى مني ، لقد عملتها ، وكانت فعلة نادرة ، ونؤت أنا بعذابها وأوصابها . . ألا ترجع إلى عقلك ؟ ولكن ـ لا بأس ـ وقد أشرقت الشمس وأصبح الناس يغدون ويروحون أن أريك شيئاً ولو تافهاً مصداقاً لما قلته لك ، سآتيك بعد ساعة ، وسأريك حماقة أبناء جنسك !

المنظر الثاني

الشارع يكتظ بالرائحين والغادين ، وقد أشرعت الدكاكين ، وتوجد شاة مربوطة إلى وتد بالقرب من دكان لبائع حبوب . . السوق على أشده زحاماً .

رشيد : ماذا تفعل ؟

الشيطان : لا شيء . أريد فقط أن أحرك هذا الوتد حتى يسهل اقتلاعه .

رشيد : وماذا بعد ؟

الشيطان : وسنذهب إلى مقهى على جانب الشارع ونترقب ماذا يحدث !

الشاة تجر الوتد ، فإذا هو يلعب في يدها . . تذهب الشاة فتأكل من حبوب الدكان . . يفطن صاحب الدكان إلى الشاة فيقذفها بحجر فإذا هي طريحة . . يقبل صاحب الشاة . . فيجدها منجدلة أمام دكان الحباب . . يأخذ حجراً فيرميه به وينجدل صاحب الحبوب ، يأتي قوم من هنا ، وقوم من هناك ، فإذا هي معركة حامية بين الفريقين . . يسقط فيها عشرون قتيلاً وخمسون جريحاً !

الشيطان في ضحك متصل : أرأيت ؟ من هو الذي يثير الفتنة النائمة ؟ لقد غلبتموني . . وجعلتموني متطوعاً فقط للسير في

غباركم . . انظر إلى الدماء والقتلى والجرحى . . إنها من الناس وفي الناس ومع ذلك فإنهم إذا فرغوا ، وعضوا بنان الندم واستبشعت أمامهم الجريمة ، طفقوا يمطرونني باللعنات . . إنكم تستحقون هذه اللعنات أكثر من أي شيطان مريد . إن أحدكم ليزني فإذا ندم قال : لعنة الله على الشيطان . . وإنه ليسرق ، فإذا جوزي لعنني ، ويكذب فيسود وجهه ، فينهال علي باللعن . . اللعن المديد الأبيد . . أصلحوا أنفسكم أولاً ، ولن تحتاجوا إلى شتمي . . إن الله قد شتمني ، فلن تزيدوني سوء مصير ، لقد انتهى أمري بيده ، فما أتفهكم وأهون أمركم لو كان الأمر وحده لكم!

رشيد : مهلاً ، لقد علمنا لو [كنا][1] نعمل . . حقاً إنا نحن الشياطين، إن أهواءنا وشهواتنا ومطامعنا وأغراضنا هي الأبالسة الخفية التي تستتر منا في أثواب تختلف بين تذليل المآرب وتمهيد الوسائل وبلوغ الغايات ونيل المنصب أو إدراك الجاه . . إنها شياطين ملعونة مذمومة . .

سمير . سمير . . لقد عدت إلي يا صديقي الحبيب ، عد إلي يا حبيبي لتعلمني ما لم أكن أعلمه ولو في صورة إبليس الرجيم عليه اللعنة .

الشيطان : يقهقه ، ولكنه ليس له وجود . لقد اختفى ويقول : العن ما شئت . . إنكم سخفاء ضعفاء !

(١) في الأصل : «كان» .

أقصوصة لها ذيول.. قد تقصر وقد تطول*

تقلب (خليد) في فراشه ، وفرك عينيه ، وعندما نظر إلى ساعة الحائط التي تواجهه وجد أنه على موعد مع الصبح . كان النور في غرفته ضئيلاً ، وفتح النافذة الشرقية فانساب تيار من الهواء البارد أشعره بهترة من الخصر في أطرافه ، وأحس بروحه ، وكأنها تتماوج في شرايينه مع النسيم الوافد من الجبل الذي تتدلى ذوائب الثلج من قمته في لون الحليب الممزوج بقليل من الشاي .

وكان مولعاً بنفسه ، كثير التحدث إليها . . والنقاش معها منذ أن هجر الناس قبل أن يبدأوه بهجرانهم ولم يكن أبداً مستوحشاً ، ولا ضاق ذرعه بذلك .

ـ أين كنت البارحة يا خليد ؟ قالها لنفسه ، وأخذ ينصت إلى الجواب، وهو جواب كان قد تسلف معرفته من قبل ، لكن نفسه كانت عنه مشغولة بنفس أخرى . .

انتصب جبل الأرز أمامه عملاقاً معمماً بثلوجه كأنه من (مهاراجات) الهنود إلى زمن قريب . . ما كان ينقصه إلا السيف بحمائله والأوسمة البريطانية .

لم تجب نفس (خليد) لقد كانت في محاورة مع النفس الأخرى، محاورة نامت معها منذ أوت إلى الفراش وسفعت ناصيتها بتهاويل من الأحلام أتت على شكل زوج من الدجاج غير

* المصدر : **جريدة عكاظ** ، ع ٣١٩ ، ١٣/ ٧/ ١٣٨٥هـ ، ص ٥ .

مؤتلف . . وبطة منفردة والشطر الأعلى من ثوب نسائي في لون طحلبي قاتم .

ـ لم تقل لي يا خليد أين كنت البارحة ؟

أعاد هذا السؤال على نفسه بإلحاح يشبه التوسل . كانت نفس خليد تمعن في التفكير ، وطرائق التفكير تختلف باختلاف أربابها . . فالجائع والظامئ يفكر ببطنه ، والذي يتوقع نبأ مفرحاً يفكر بأذنه، والمتيم بطرائف الجمال يفكر بعينه . . ولكنَّ هناك أناساً آخرين وكثيرين أيضاً لا يفكرون إلا عن طريق (جيوبهم) ، وما هو أقصر سبيل إلى ملئها واكتظاظها . أما خليد المسكين فقد كان يفكر بقلبه . . أجل أصبح قلبه الآن مثل (الإسفنجة) امتلأت من ماء البحر ، وهو اليوم يفكر كيف يمكنه اعتصارها وإفراغها إلى النهاية، حتى إذا عادت إلى وزنها الحقيقي . . نفخها فطارت ، وعاد بلا قلب .

وكان جبل (الأرز) منذ الصباح ما يزال واقفاً في تبلد ، وكسل . . اللعنة ألم يذهب حتى الآن ؟

لقد كان يود أن يقول له . . انصرف . . فينصرف . . وتذكر شطراً من أحلامه البارحة . . لقد رأى ضفدعاً ينق . . كان هذا الضفدع في حجم جبل الأرز نفسه . وكان نقيقه في قوة قصف الرعود ، وبحركة غير اختيارية أدخل أصابعه في أذنيه ، وشعر بأن الأرض فقدت ثباتها ، وتزلزلت من تحت قدميه، وأردف قائلاً ـ

وكأنه يحدث أحداً ـ :

ـ ورأيت أيضاً شخصاً ضخماً ، عيناه في قفاه . . وكانتا صغيرتين جداً بحيث لا تتناسب مطلقاً مع ضخامته ، كان هذا الشخص يركض إلى أمام . . وكانت قدامه حفر وهوى كثيرة ، ومع ذلك لم يسقط في شيء منها ولم يتعثر .

وأحس خليد بقشعريرة في جسمه . . وانتابه مثل سريان النمل في أعصابه ، وتناول رقبته بيده ، فإذا لكلتيهما دبيب موحش . . وأرخى يده في برم وتذمر وقال ـ وكأنه يهمس : لم يقل لي خليد أين كان البارحة . . قالت : ألم يقل لك : إنك كنت معي ؟

والتفت مندهشاً . . فإذا الشطر الأعلى من الثوب النسائي وهو يقول . . إنني . . أنا . . هي . . أنا التي كنت معها البارحة . واستدار إليها ضاحكاً ، وقال : إنني لم أفطر بعد . . تالله إنه لإفطار لذيذ . .

أقصوصة لها ذيول.. قد تقصر.. وقد تطول*

خليد .. يعود !

في (بيروت) شارع يسمى شارع (فوشيه) لا يتذكر خليد أين موقعه الآن من بيروت ، كان يسحب رجليه في هذا الشارع ذهاباً وإياباً ، وفي نقطة معينة منه بالذات .

إنه يستعرض نفسه ويستعرض الآخرين دون أن يتنبه إلى ذلك . وهو مغرم باستعراض نفسه من داخلها دون حاجة إلى مرآة ، وتقع المقاهي والمعارض والفنادق على أيماني الشارع وشمائله حتى إذا احتجت رجلاه قالتا له :

صل بنا إلى أقرب مكان وأرحنا أيها المعذب !

وقد كان .

كان مقهى [متواضعاً][1] صغير المساحة اسمه فيما يذكر مقهى (جان دارك) .

ومال إليه وأخذ مائدة إلى نافذة تطل على الشارع ، وطلب شيئاً خفيفاً، وأشعل سيجارة .

هل هي اتفاقات ؟ أو محض مصادفات أو توارد أقدام بدلاً من توارد الخواطر ووقوع الحافر على الحافر كما يقال في معاني الشعر؟

---

* المصدر : **جريدة عكاظ** ، ع ٣٧٠ ، ١٤/ ٩/ ١٣٨٥هـ ، ص ٥ .

(١) في الأصل : «متواضع» .

إنه لا يدري إلا أنه رأى صاحبة الثوب الذي هو في لون الطحلب القاتم، وهي توفض في مشية سريعة ، وفي يدها حقيبة سوداء وتقول : يا ميشال !

وسبقها خليد بنظره في اتجاهها فرأى أمامها على مدى غير بعيد شاباً أنيق الهندام من قمة رأسه إلى كعب حذائه ، لعله يناهز الخامسة والعشرين أو يطيف بها .

ترك خليد شرابه الخفيف ، وسيجارته تدخن نفسها ، وأحيط بقلبه، وأصبح ذهنه يشتعل .

تباطأ ميشال ، حتى لحقت به ، ودار بينهما كلام يشبه الهمس استغرق أقل من دقيقة ثم ذهب هو إلى وجهة ، وعادت هي أدراجها تمشي على مهل، وقد بدا في محياها إسفار واضح .

خليد . . أين أنت أيها البطل ؟ واستدار المقهى حول رأسه مئات المرات ، ورأى المرآة التي أمامه وكأنها تمد له لسانها ، ولم يكن المقهى عامراً، ولكنه أبصر كل خلائق الأرض والسماء قد حشدت فيه !

. . مومياء ثاوية على كرسي أثري محبوسة في قفص من زجاج سميك ! لقد كان خليد كذلك .

المكان . . ! لقد انحصر في نطاق يقاس بالأصابع ، أما الزمان . . فقد تعطل وتوقف !

سبهللاً ، وطفق يهزؤ من نفسه ويتندر عليها . وشعر [بيد][١] تدفعه وخلفه ، ثم إذا هي في لحظة تواجهه بعينيها من أمام . .

وثار بركان (فيزوف) ! . . (إن كان لها بقية فستأتي)

---

(١) في الأصل : «بد» .

القصة والجو الأوربي*

القصة ذات شكل وجوهر ، فأما الشكل فهو ذو طريقتين: إحداهما طريقة الحوار، والأخرى طريقة السرد والتحليل ، ولا يمكن أن نقارن بين الطريقتين ، وأيهما أفضل ، فإن الأصل في اختيار إحداهما دون الأخرى يرجع إلى ملكة الكاتب ، ونوع الاتجاه الذي يحدده ويراه أجلى وأرصن وأدق في تحليل العواطف والغرائز وتصوير الشخوص والسمات ، ولا نعني هنا أن الحوار ينتفي فيه التحليل أو يقل ، فرب عبارة عارضة في الحوار أو وصف عاجل أو كلمة سريعة تقوم مقام صفحات طويلة في تصوير الشخصية أو جلاء غامضها أو تبيان وجه المفارقة فيها !

وقد تقرأ صفحات كثيرة في التحليل ، فلا تنكشف الشخصية عن شيء ذي بال ، وكأنما تسدل بينك وبينها حجباً صفيقة ، فملكة الكاتب هنا تتجلى بوضوح وتتركز في هذه الظلال البسيطة التي يرسلها لوناً بعد لون ، وشية بعد شية ، فإذا أنت تبصر أمامك شخصاً حياً وملامح ناطقة ونفساً يكاد يلفحك بحرارته .

وأما الجوهر في القصة ، فلا يكاد يبين إلا في هذه الفكر المتناثرة، والآراء المختلفة ، وفي هذه السمات التي تتكون من مجموعها تلك الناحية التي استهدفها الكاتب ليجلوها أتم الجلاء ، ويصورها أبرع التصوير .

---

* المصدر : **جريدة البلاد السعودية** ، ع ٦٠٦ ، ٤/ ٧/ ١٣٦٥هـ ، ص١ .

قد تكون هذه الناحية ، جلاء لجانب مبهم من شخصية تاريخية، أو إنارة لزاوية خفية من زوايا التاريخ في عصر من عصوره المشرقة أو المظلمة ، أو الكشف عن معرة خلقية ، أو الإشارة إلى سريرة نفسية من سرائر الإنسان، تحتجب دائماً في أعماقه ، أو الإفاضة في وصف شهوة من شهوات البشر المركبة تلوح في الفترة بعد الفترة ، ولا تكاد تستبين ، وقد يراد بها رفع المستوى الخلقي أو الاقتصادي أو الاجتماعي في قوم يغالطون أنفسهم حتى في انحطاطهم الذي لا شك فيه ، إلى آخر ما يستهدفه الكاتب البارع في قصصه بين طوال وقصار .

وأنا امرؤ لا يعنيني الهدف المحدود الضيق في القصة ، فقد يتعذر الهدف، أو لا يكون ضرورياً ، وإنما الضروري جداً أن يكون التصوير تاماً أبلغ التمام، بحيث يكون الشيء المراد تصويره واضح المعارف جلي التقاطيع، قائماً بذاته كالجوهر الذي تخلى عن العرض وأصبح كالجرم [ذي][1] حيز وطول وعرض وسمك يستغرقه الزمان ، ويستوعبه المكان .

وبعد ! فما شأن القصة عندنا وكيف يمكن أن تكون كالقصة الأوربية قد بلغت أزهى مراحلها وأعلى ذراها .

إن هذا لن يكون إلا في البعيد البعيد من الزمان، وأخشى أن أرجح استحالة حدوث ذلك أيضاً !

---

(١) في الأصل : «ذا» .

ذلك لأن القصة الأوربية وليدة الجو الأوربي والوسط الأوربي، وخذ أي قصة مترجمة، إذا كنت مثلي لا تعرف لغة أوربية ، فإنك تجدها منطبعة بالطابع الأوربي العتيد ، وكيف يمكن أن تخلو من أهم صفاتها وملابساتها ؟

السكك الحديد ، والترام والطرق المرصوفة ، والكهرباء ، والملاهي والمتاحف ، والجامعات ، والفساتين، والبلاجات، والسفور، والحدائق، والغرام، والبوليس السري، والأغاني، والقساوسة والكنائس، والحرية التي لا تحد بعرف ولا تقيد بقانون ، والبنوك ، والصحافة، وكل ما ارتفعت إليه المدنية الأوربية من محاسن ، وما تدهورت فيه من مساوئ !

وغير ذلك مما يحققه الوسط الأوربي بلا عناء ويجري فيه مجرى العادة المألوفة ، ولن تجد قصة أوربية ـ وإن كانت بوليسية سخيفة ـ إلا وهي قائمة على هذه الدعائم ، مستندة إلى هذه الأسس !

تلك هي القصة الأوربية بخيرها وشرها ورفيعها ووضيعها ، فأين نحن من ذلك ؟

أنلغي جونا القائم الدائم إلغاء تاماً ونلجأ إلى جو أوربي مصطنع مزيف؟ إن ذلك يكون سخفاً لا يطاق .

وأذكر أني تحدثت مرة مع صديقي الأستاذ حمزة شحاته بجدة فانتهينا إلى أنه لا يمكن أن نرتفع بمستوى قصتنا ـ مهما فعلنا ـ إلى

مستوى القصة الأوربية، ومع ذلك فخير ما يستهل أن نتذرع به ونلجأ إليه ، هو تلك الأفكار والآراء التي ورثناها أو التي اكتسبناها بالتعليم أو بالتجارب ، فنلقنها أبطال قصصنا ، وننشرها في مناسباتها ، فإن الأفكار ، والنظرات ، واتجاه التفكير نفسه يكاد يكون واحداً في هذا العصر على اختلاف الشعوب والأقاليم ، والعالم صائر إلى إدارة موحدة وغاية مشتركة مهما طال به المدى!

وأنا لا أعني أن أكون قصاصاً ، وإن كنت أفعل أحياناً، إذا وجدت أن أسلوب القصة أدنى إلى تصوير اللمحة التي أنشدها من أسلوب المقالة.

وأحسب أن الكاتب إذا كان يهضم معارف عصره هضماً صحيحاً بقدر ما يمكن يستطيع وإن كان في نجران أن يضع قصة جيدة، يبث فيها آراءه ؛ ويصطنع فيها تصوير شخوصه كما يريد ، ويسبغ عليها الجو القصصي الشيق، ولكنها مع ذلك لن تكون كالقصص الأوربي بحال من الأحوال .

الخاتمـة

تبين لنا من خلال هذا الكتاب إسهام حسين سرحان في لون القصة، وهي جزئية في شخصيته الأدبية شبه مجهولة؛ لأنه عرف شاعراً بالدرجة الأولى، وكاتب مقالة متميزاً بالدرجة الثانية، وقلما تحدث باحث عنه قاصاً.

وقد اتضح لنا من خلال الفصل الأول أن الجانب الاجتماعي يشكل الجانب الأهم في نصوصه القصصية حيث تناول مشكلة الانحراف، وظاهرة الإسراف، والصراع الطبقي، وسوى ذلك من هموم اجتماعية.

ولأن السرحان لم يكتف بكتابة القصة، بل أسهم في التنظير لها، فقد جاء الفصل الثاني (الرؤية الفنية التي يصدر عنها) كاشفاً لهذه الرؤى، ومحاولاً الإجابة عن بعض النقاط المهمة في هذا السياق.

وفي الفصل الثالث توقفنا عند الخصائص الفنية في نصوصه في محاولة للاقتراب من بناء القصة لديه من حيث العنوان والمقدمة والحبكة والشخصيات ونهايات القصص، في حين لم يغفل هذا الفصل اللغة القصصية لديه، والتي اتضح أنها تكاد تحصر في ثلاثة اتجاهات لغوية، وهي: النزوع إلى الألفاظ الفخمة كما في قصصه المبكرة، والاعتماد على الألفاظ السهلة كما في قصصه التمثيلية، والميل إلى اللغة الفصحى السهلة كما في معظم قصصه.

ولعل هذا الكتاب بقسمه الثاني المتضمن كامل النصوص القصصية التي استطعنا الحصول عليها للسرحان، يكون حافزاً لمزيد من الدراسات القادمة عنه في هذا الجانب من شخصيته الأدبية.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

(أ) غير المنشورة:

عياد بن عيد العصيمي:

١ ـ حسين بن علي بن سرحان: حياته وأدبه (رسالة ماجستير)، جامعة الأزهر: كلية اللغة العربية، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

(ب) المنشورة:

ابن منظور (محمد بن مكرم ت ٧١١هـ):

٢ ـ لسان العرب، ط٢، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

أبو العلاء المعري (أحمد بن عبدالله ت ٤٤٩هـ):

٣ ـ لزوم ما لا يلزم: اللزوميات، بيروت: دار بيروت للطباعة

والنشر، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت ٤٢٩هـ):

٤ ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥م.

حسن الكرمي:

٥ ـ قول على قول، ط ٧، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

حسين سرحان (ت ١٤١٣هـ):

٦ ـ من مقالات حسين سرحان، جمع يحيى ساعاتي، الرياض: النادي الأدبي، ١٤٠٠هـ/ ١٩٧٩م.

الدائرة للإعلام المحدودة:

٧ ـ معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية، ط ٢، الرياض: شركة الدائرة للإعلام المحدودة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

سحمي ماجد الهاجري:

٨ ـ القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط ١، الرياض: النادي الأدبي، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.

عبد السلام طاهر الساسي (ت ١٤٠١هـ):

٩ ـ الموسوعة الأدبية ، مكة المكرمة ، مطابع دار الثقافة ، ١٣٩٤هـ (الجزء الثاني) .

عبدالعزيز بن محمد الفيصل (الدكتور):

١٠ ـ من غريب الألفاظ المستعمل في قلب جزيرة العرب ، ط ١ ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م .

مجلة المنهل:

١١ ـ الكتاب الفضي : المنهل في ٢٥ عاماً ، جدة : مجلة المنهل ، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م .

محمد بن عبد الرحمن الشامخ (الدكتور):

١٢ ـ النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ، ط ٣ ، الرياض : دار العلوم ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م .

محمد بن عبدالله العوين (الدكتور):

١٣ ـ المقالة في الأدب السعودي الحديث ، ط ١ ، الرياض : مطابع الشرق الأوسط ، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م .

مسعد العطوي (الدكتور):

١٤ ـ الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، ط١ ، بريدة : نادي القصيم الأدبي ، ١٤١٥هـ .

منصور بن إبراهيم الحازمي (الدكتور):

١٥ ـ الوهم ومحاور الرؤيا: دراسات في أدبنا الحديث، ص١، الرياض: دار المفردات، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

ثانياً: الدوريات:

(أ) المصادر:

جريدة صوت الحجاز، ع ٢١٠، ١٩/ ٣/ ١٣٥٥هـ.

مجلة المنهل، صفر ١٣٥٦هـ، جمادى الأولى ١٣٦٦هـ.

جريدة البلاد السعودية، ع ٥٩٥، ١٤/ ٥/ ١٣٦٥هـ.

ع٦٠٦، ٤/ ٧/ ١٣٦٥هـ.

ع ٦٢٦، ٣/ ١٢/ ١٣٦٥هـ.

ع ٦٩٣، ٦/ ٤/ ١٣٦٧هـ.

ع ٧٩٨، ٣/ ٥/ ١٣٦٨هـ.

ع٨٧٢، ٩/ ٢/ ١٣٦٩هـ.

ع١١٩٣، ٢٤/ ٩/ ١٣٧١هـ.

جريدة المدينة، ع ٢٣٠، ١٥/ ٣/ ١٣٦٧هـ ع ٨٤٤، ١١/ ٩/ ١٣٨٦هـ.

جريدة الأضواء، ع ٥٥، ١١/ ١٢/ ١٣٧٧هـ.

مجلة قريش، ع ١٣٩، ٧/ ٣/ ١٣٨٢هـ.

جريدة عكاظ ، ع ٣١٩، ١٣/ ٧/ ١٣٨٥هـ . ع ٣٧٠، ١٤/ ٩/ ١٣٨٥هـ.

جريدة البلاد ، ع ٨٤٩٨ ، ٢٧/ ٦/ ١٤٠٧هـ.

(ب) المراجع:

فاروق صالح باسلامة :

شيء من الفكر : ذكريات ثقافية وأدبية ، جريدة الندوة ، ع ١٣٩٥٧ ، ٢/ ٨/ ١٤٢٥هـ.

محمد محمود عبدالرزاق:

حسين سرحان والتواصل بين الإنسان والحيوان ، مجلة الحرس الوطني ، ع ١١٥ ، رمضان ١٤١٢هـ.

معجب الزهراني (الدكتور):

من الشعرية إلى النثرية ، جريدة الندوة ، ع ١٢٥٩١ ، ٢٠/ ١٢/ ١٤٢٠هـ.

صدر من كتاب «الرياض»

١ ـ امرؤ القيس العربي/ فوزان الدبيبي (١٩٩٣م).

٢ ـ ربيع الحرف/ نورة خالد السعد (١٩٩٤م).

٣ ـ اللغة مفتاح الحضارة/ عدد من المختصين (مارس ١٩٩٤م).

٤ ـ الكشكول/ حسن ظاظا (١٩٩٤م).

٥ ـ أوراق رياضية/ أحمد بن محمد الضبيب (١٩٩٤م).

٦ ـ قراءة في الفكر الأوروبي الحديث/ هاشم الصالح (١٩٩٤م).

٧ ـ من يقرأ المصباح/ يحيى محمود بن جنيد (١٩٩٤م).

٨ ـ نقد الحداثة/ حامد أبو أحمد (١٩٩٤م).

٩ ـ الانتخابات الأمريكية/ عبدالعزيز إبراهيم الفايز (١٩٩٤م).

١٠ ـ مساءلات في الأدب واللغة/ عبدالسلام المسدي (١٩٩٤م).

١١ ـ الأطفال والتلوث البيئي / نوري طاهر الطيب ـ بشير محمود جرار (١٩٩٤م).

١٢ ـ الضفة الثالثة/ كمال ممدوح حمدي (١٩٩٤م).

١٣ ـ مأزق القيم/ مسلم بن عبدالله مسلم (١٩٩٥م).

١٤ ـ وسم الإبل عند بعض القبائل/ صالح غازي الجودي (١٩٩٥م).

١٥ ـ أفكار في التنمية/ عبدالله حسن العبادي (١٩٩٥م).

١٦ ـ بنية التخلف/ إبراهيم البليهي (١٩٩٥م).

١٧ ـ العرب ومتطلبات المرحلة/ منح الصلح (١٩٩٥م).

١٨ ـ مأزق في المعادلة/ خيرية إبراهيم السقاف (١٩٩٥م).

١٩ ـ تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا كوته/ عدنان الرشيد (١٩٩٥م).

٢٠ ـ تلوث المياه: المشكلة والأبعاد/ نوري بن طاهر الطيب، بشير بن محمود جرار (١٩٩٥م).

٢١ ـ أسوار الطين/ حسن العلوي (١٩٩٥م).

٢٢ ـ كيف يعمل الاقتصاد/ مختار محمد بلول (١٩٩٥م).

٢٣ ـ الأدب: اللغة والفضاء/ أحمد حامد أحمد (١٩٩٥م).

٢٤ ـ التجارب العملية في أسس التلوث الميكروبي البيئي/ عبدالوهاب رجب هاشم بن صادق (١٩٩٥م).

٢٥ ـ ٢٦ـ الجميل ونظريات الفنون: دراسات في علم الجمال/ رمضان بسطاويسي محمد (١٩٩٦م).

٢٧ ـ التفاوض فن تحقيق الممكن/ سيف عبدالعزيز السيف (١٩٩٦م).

٢٨ ـ لمحات .. من حديث الأساتذة/ عبدالرحمن محمد أبوعمه (١٩٩٦م).

٢٩ ـ الضبط الببليوجرافي والتحليل الببليومتري في علم المكتبات والمعلومات: دراسة تطبيقية على مجلة شعر/ أمين سليمان سيدو (١٩٩٦م).

٣٠ ـ الخطاب والقارىء: نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة / حامد أبو أحمد (١٩٩٦م).

٣١ ـ الرؤية الإنسانية في حركة اللغة/ غالي سرحان القرشي (١٩٩٦م).

٣٢ ـ الأدب الأندلسي بين حقيقته ومحاولة اغتياله/ عبدالله بن علي ثقفان/ (١٩٩٦م).

٣٣ـ٣٤ ـ مخطط الإنحدار وإعادة البناء / خالص جلبي (١٩٩٦م).

٣٥ ـ أضواء على دور قبيلة بلي في الحضارة العربية الإسلامية/ سلامة محمد الهرفي البلوي (١٩٩٦م).

٣٦ ـ المبيدات الايجابيات والسلبيات: رؤية مستقبلية

لاستخدامها بدول مجلس التعاون/ فهمي حسن أمين العلي (١٩٩٦م).

٣٧ـ بدر شاكر السياب: دراسة نقدية أو ظواهر فنية من شعره وببليوجرافيا بآثاره../ تأليف أبوعبدالرحمن بن عقيل الظاهري، أمين سليمان سيدو (١٩٩٧م).

٣٨ـ في نظرية الأدب: مقالات ودراسات/ ترجمة وإعداد محمد العمري (١٩٩٧م).

٣٩ـ الوقف والمجتمع: نماذج وتطبيقات من التاريخ الإسلامي/ يحيى محمود بن جنيد / (١٩٩٧م).

٤٠ ـ الألسنية الحديثة واللغة العربية: دراسة تحليلية تطبيقية لنظرية الحكم النحوي والربط على اللغة العربية/ محيي الدين حميدي (١٩٩٧م).

٤١ ـ تأملات في مسرح برشت / عدنان الرشيد (١٩٩٧م).

٤٢ ـ نحو إنقاذ التاريخ الإسلامي / حسن بن فرحان المالكي (١٩٩٧م).

٤٣ ـ الكشكول (٢) / حسن ظاظا (١٩٩٧م).

٤٤ ـ أبوالسائب المخزومي/ إبراهيم صبري محمود راشد (١٩٩٧م).

٤٥ ـ جائزة الملك فيصل: دراسة مقارنة مع الجوائز العالمية/ محمود قاسم (١٩٩٧م).

٤٦ـ٤٧ ـ قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل: تحليل سيمائياتي لقصيدة قمر شيراز للبياتي/ عبدالملك مرتاض (١٩٩٧م).

٤٨ ـ المقامات وباكورة قصص الشطار الإسبانية/ علي عبدالرءوف علي البمبي (١٩٩٧م).

٤٩ ـ حصاد حقبة من تاريخ/ أحمد الشيباني (١٩٩٨م).

٥٠ ـ البحث عن أدب حديث يُصلِحُ الأرضَ العربية ولا يُفسِدُ فيها/ محمد عبدالرحمن الشامخ (١٩٩٨م).

٥١ ـ العلم والإيمان في الغرب/ هاشم صالح (١٩٩٨م).

٥٢ ـ ٥٣ ـ ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث/ علوي الهاشمي (١٩٩٨م).

٥٤ ـ أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني من خوان رويث إلى خوان جويتيصولو (الجزء الأول)، تأليف لوثي لوبيث بارالت، ترجمة حامد يوسف أبوأحمد، علي عبدالرءوف البمبي، مراجعة أحمد إبراهيم الشعراوي/ (١٩٩٨م).

٥٥ - أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني من خوان رويث إلى خوان جويتيصولو (الجزء الثاني) تأليف لوثي لوبيث بارالت، ترجمة حامد يوسف أبوأحمد، علي عبدالرءوف البمبي، مراجعة أحمد إبراهيم الشعراوي/ (١٩٩٨م).

٥٦ - ٥٧ المقاومة والبطولة في الشعر العربي/ حسن فتح الباب (١٩٩٨م).

٥٨ - منظمة التجارة العالمية: الماضي والواقع والمستقبل/ يوسف طراد السعدون، عبدالرحمن يوسف العالي (١٩٩٨م).

٥٩ - حداثة مؤجلة/ محمد العباس (١٩٩٨م).

٦٠ - الأسلوبية والتأويل والتعليم/ حسن غزالة (١٩٩٨م).

٦١-٦٢ الكتابة من موقع العدم: مُساءلات حول نظريّة الكتابة/ عبدالملك مرتاض (١٩٩٩م).

٦٣ - الموضوع البيئي سعودياً وعربياً/ محمد مهنا المهنا (١٩٩٩م).

٦٤ - للأصوات وجوه / نجوى محمد هاشم (١٩٩٩م).

٦٥ - الإستعمار: مراجعة نظرية عامة/ تأليف: يورغن

اوسترهامل، ترجمة أوبكر أحمد باقادر (١٩٩٩م).

٦٦ ـ الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث/ عبدالله محمد الغَذّامي (١٩٩٩م).

٦٧ ـ اللغة الاقتصادية المعاصرة/ إعداد زيد بن محمد الرماني (١٩٩٩م).

٦٨ ـ التيارات الأدبية في الأدب الياباني الحديث والمعاصر/ تأليف كرم خليل (١٩٩٩م).

٦٩ ـ الأدب الألماني من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية/ عدنان الرشيد (١٩٩٩م).

٧٠ ـ الشيخ الرئيس أبوعلي ابن سينا (٣٧٠ ـ ٤٢٨هـ/ ٩٨٠ ـ ١٠٣٧م): حياته، ومصنفاته، وما كتب عنه/ أمين سليمان سيدو (١٩٩٩م).

٧١ ـ سالف الأوان/ إبراهيم منصور الحازمي (١٩٩٩م).

٧٢ ـ ٧٣ الترجمة وعملياتها: النظرية والتطبيق/ تأليف روجرت بيل، ترجمة محيي الدين حميدي (١٩٩٩).

٧٤ ـ جريمة غسل الأموال: نظرية دولية لجوانبها الاجتماعية والنظامية والاقتصادية/ تأليف أحمد محمد العمري

(٢٠٠٠م).

٧٥ ـ مراجعات لسانية (الجزء الأول)/ حمزة بن قبلان المزيني (٢٠٠٠م).

٧٦ ـ القصة والدلالة الفكرية/ حنا مينه (٢٠٠٠م).

٧٧ ـ قراءة ثانية (نصوص)/ عزت بن عبدالمجيد حطاب (٢٠٠٠م).

٧٨ ـ قراءة جديدة في مراثي الخنساء/ جبار عباس اللامي (٢٠٠٠م).

٧٩ ـ مراجعات لسانية (الجزء الثاني)/ حمزة بن قبلان المزيني (٢٠٠٠م).

٨٠ ـ مرايا ومسافات: قمم عالمية وأصداء عربية/ نذير العظمة (٢٠٠٠م).

٨١ ـ ٨٢ ـ في أفياء الشعر منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموي: أبحاثٌ أدبيةٌ منوعة/ محمد بن سليمان السديس (٢٠٠٠م).

٨٣ ـ شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً/ خالد حسين حسين (٢٠٠٠م).

٨٤ ـ الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني/ وليد مشوِّح

(٢٠٠٠م).

٨٥ ـ القضاء في جرائم الأحداث/ حمد بن محمد بن حمد الماضي (٢٠٠٠م).

٨٦ ـ العين البصيرة ـ قراءات نقدية/ يوسف بكّار (٢٠٠١م).

٨٧ ـ في الغناء البدوي «الهُوجَيْني»: دراسة ونصوص/ محمود مفلح البكر (٢٠٠١م).

٨٨ ـ أمريكا وسراب الحلم العربي: مجموعة مقالات/ فوزي الأسمر (٢٠٠١م).

٨٩ ـ مصادر الأدب الفلسطيني الحديث/ محمد عبدالله الجعيدي (٢٠٠١م).

٩٠ ـ العمى والسيرة الذاتية: دراسة في كتاب الأيام لطه حسين/ تأليف فدوى مالطي دوغلاس، ترجمة لمياء محمد صالح باعشن (٢٠٠١م).

٩١ ـ النَفْسُ.. ومَتَاعِبُهَا/ أحمد جاد (٢٠٠١م).

٩٢ ـ عوامل التسرب الدراسي لدى المنحرفين/ إبراهيم عبدالكريم المهنا (٢٠٠١م).

٩٣ ـ التلقّي والسياقات الثقافية: بحث في تأويل الظاهرة الأدبية/ عبدالله إبراهيم (٢٠٠١م).

٩٤ ـ من المربع إلى العذيبات: رؤى وأفكار في العمارة السعودية المعاصرة/ مشاري عبد الله النعيم (٢٠٠١م).

٩٥ ـ أزمة التقاعد .... كيف نواجهها ؟/ إعداد عبد العزيز علي الغريب (٢٠٠١م).

٩٦ ـ أنظمة الاتصالات اللاسلكية وشبكة الإنترنت/ عوض ابن خزيم آل سرور الأسمري، ناصر بن عبدالله الجماز (٢٠٠١م).

٩٧ ـ ٩٨ ـ الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي/ تحرير وتقديم عبدالرحمن بن إسماعيل السماعيل (٢٠٠٢م).

٩٩ ـ إشكالية المنهج في العلوم الاجتماعية العربية المعاصرة/ عبيد بن عبدالله العمري، عبدالقادر عبدالله عرابي (٢٠٠٢م).

١٠٠ ـ الحياة الثقافية في مكة المكرمة في القرن التاسع عشر الميلادي (١٢١٥ - ١٣١٧هـ)/ يحيى محمود بن جنيد (٢٠٠٢م).

١٠١ ـ مفهوم الجمال في الفن والأدب/ عدنان الرشيد

(٢٠٠٢م).

١٠٢ - القصيدة تعانقُ قوسَ قُزَح: ألوان من تحليل الطيف الشِّعري/ أحمد نصيف الجنابي (٢٠٠٢م).

١٠٣ ـ العولمة وثقافة الاستهلاك في المجتمع/ سيف عبدالعزيز السيف (٢٠٠٢م).

١٠٤ ـ التفاعل النصي (التناصية، Intertextuality) النظرية والمنهج/ نهلة فيصل الأحمد (٢٠٠٢م).

١٠٥ - التلوث بالغبار/ نوري طاهر الطيب، بشير محمود جرار (٢٠٠٢م).

١٠٦ - ـ البلدان الإسلامية ومنظمة التجارة العالمية: دراسة في اتفاقيات التجارة السلعية / محمد عبيد محمد (٢٠٠٢م).

١٠٧ - شعر غازي القصيبي - «دراسة فنية»/ محمد بن سالم بن سعيد الصفراني (٢٠٠٢م).

١٠٨ - بحوث ودراسات أندلسية/ عبدالله بن علي بن ثقفان (٢٠٠٢م).

١٠٩ - حقوق الملكية الفكرية في المنظور الإسلامي/ بركات محمد مراد (٢٠٠٢م).

١١٠ - أرقامنا الحقائق والحقيقة المغيبة/ صالح بن إبراهيم الحسن (٢٠٠٣م).

١١١ - لغة الشعر - دراسات في الشعرية والشعراء/ شاكر لعيبي (٢٠٠٣م).

١١٢ - تأملات في المجتمع السعودي/ عبدالله الجعيثن (٢٠٠٣م).

١١٣ - الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية/ أحمد محمد ويس (٢٠٠٣م).

١١٤ - المعلوماتية والمستقبل - الدكتور سعد علي الحاج بكري (٢٠٠٣م).

١١٥ - حكي اللغة ونص الكتابة - قراءة في عينات من القصة والرواية في مشهدنا السردي/ عالي بن سرحان القرشي (٢٠٠٣م).

١١٦ - أمراض الكبد في المملكة العربية السعودية/ فالح بن زيد الفالح (٢٠٠٣م).

١١٧- ثقافة الحوار في الإسلام/ عبدالقادر الشيخلي (٢٠٠٣م).

١١٨ - لقراءات الخارجية للتلاميذ: موضوعاتها -

معوقـاتها - أثرها/ خالد بن محمـد إبراهيم الربيش (٢٠٠٣م).

١١٩ - العـرب ورهانات المسـتـقـبل: تأمـلات في المسـألة الوطنية/ محمد محفوظ (٢٠٠٣م).

١٢٠ - لشـعـر الـسـعـودي المعـاصـر: دراســة في انزياح الإيقاع/ عبدالرحمن إبراهيم المهوس (٢٠٠٣م).

١٢١ ـ العــرب وتحـولات العــالم: تأويـلات تاريخـيــة/ إسماعيل نوري الربيعي (٢٠٠٣م).

١٢٢- السـعودة أو .. الطوفـان/ د. عـبدالواحـد الحـميـد (٢٠٠٤م).

١٢٣ - الكلام على الكلام (دراسات في الفكر والثـقافة)/ محمد خير البقاعي (٢٠٠٤م).

١٢٤ ـ البقع الارجـوانية في الرواية الغربيـة/ حسن حميد (٢٠٠٤م).

١٢٥ - التحـيُّز اللغـوي وقضـايا أخرى/ حـمزة بن قـبلان المزيني (٢٠٠٤م).

١٢٦ - السـيرة النصـية والمجتـمعـية (دراســات في الرواية العربية)/ نبيل سليمان (٢٠٠٤م).

١٢٧ - ملامح الأدب العربيّ المعاصر في السعوديّة (متابعات نقديّة لمساراته المعاصرة)/ الدكتور عبدالله مرتاض (٢٠٠٤م).

١٢٨ - البنيوية في النقد العربي المعاصر/ الدكتور يوسف حامد جابر (٢٠٠٤م).

الكتاب:

تأتي أهمية هذا الكتاب الذي يأخذ على عاتقه لفت الانتباه إلى حسين سرحان القاص، وليس الشاعر، ولا المقالي كما هي شهرته بين الدارسين والباحثين.

ويجيء الكتاب في قسمين: الأول (الدراسة)، ويشتمل على تمهيد وثلاثة فصول، ففي التمهيد تناول الباحث مفهوم القصة ومكانتها عند جيل حسين سرحان، وفي الفصل الأول عُني الباحث بالكشف عن موضوعات القصة لديه، في حين ألمح في الثاني إلى الرؤية الفنية التي يصدر عنها، وعالج في الثالث الخصائص الفنية للقصة، متناولاً في هذا السياق طبيعة البناء، واللغة القصصي.

أما القسم الثاني فقد تضمن كامل النصوص التي أنتجها السرحان في حقل القصة، مرتبة حسب تواريخ نشرها بدءاً بعام ١٣٥٥هـ وحتى عام ١٣٨٥هـ، وتبلغ ثلاثة عشر نصاً.

الكاتب:

- **عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري**

★ بكالوريوس من كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود ـ قسم اللغة العربية عام ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

★ حصل على الماجستير من قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م عن رسالته «السيرة الذاتية في الأدب السعودي».

★ حصل على الدكتوراه من قسم الأدب عام ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م عن أطروحته «آثار حسين سرحان النثرية: جمعاً وتصنيفاً ودراسة».

★ التحق بالعمل الإذاعي مذيعاً ومعداً للبرامج بإذاعة الرياض عام ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ثم عمل رئيساً لقسم المذيعين، ثم رئيساً لقسم الإعداد

★ عمل محرراً أدبياً في جريدة المسائية، ثم رئيساً للقسم الثقافي خلال الفترة ١٤١١ ـ ١٤١٧هـ.

★ يعمل حالياً أستاذاً للأدب غير متفرغ بكلية اللغة العربية بالرياض.

- **من مؤلفاته:**

- السيرة الذاتية في الأدب السعودي عام ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- من أوراق مذيع عام ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- ظاهرة السخرية في نثر حسين سرحان عام ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

رقم الإيداع: ٦٠٩٣/ ١٤٢٥

ردمك: ٧-٤٧-٨٧٧-٩٩٦٠

السعر: ١٠ ريالات سعودية